

ANNALES

Anali za istrske in mediteranske študije
Annali di Studi istriani e mediterranei
Annals for Istrian and Mediterranean Studies
Series Historia et Sociologia, 25, 2015, 4





ANNALES

Anali za istrske in mediteranske študije
Annali di Studi istriani e mediterraneei
Annals for Istrian and Mediterranean Studies

Series Historia et Sociologia, 25, 2015, 4

KOPER 2015

ISSN 1408-5348

UDK 009

Letnik 25, leto 2015, številka 4

UREDNIŠKI ODBOR/ COMITATO DI REDAZIONE/ BOARD OF EDITORS:	Simona Bergoč, Furio Bianco (IT), Milan Bufon, Lucija Čok, Lovorka Čoralić (HR), Darko Darovec, Goran Filipi (HR), Vesna Mikolič, Aleksej Kalc, Avgust Lešnik, John Martin (USA), Robert Matijašič (HR), Darja Mihelič, Edward Muir (USA), Claudio Povoło (IT), Vida Rožac Darovec, Mateja Sedmak, Lenart Škof, Tomislav Vignjevič, Salvator Žitko
Glavni urednik/Redattore capo/ Editor in chief:	Darko Darovec
Odgovorni urednik/Redattore responsabile/Responsible Editor:	Salvator Žitko
Uredniki/Redattori/Editors:	Mateja Sedmak, Gorazd Bajc, Tina Rožac
Tehnična urednica/Redattore tecnico/ Technical Editor:	Urška Lampe
Prevajalci/Traduttori/Translators:	Petra Berlot (it., ang., slo.)
Oblikovalec/Progetto grafico/ Graphic design:	Dušan Podgornik, Darko Darovec
Tisk/Stampa/Print:	Grafis trade d.o.o.
Izdajatelj/Editori/Published by:	Zgodovinsko društvo za južno Primorsko - Koper / Società storica del Litorale - Capodistria©
Za izdajatelja/Per Editore/ Publisher represented by:	Salvator Žitko
Sedež uredništva/Sede della redazione/ Address of Editorial Board:	SI-6000 Koper/Capodistria, Kreljeva/Via Krelj 3, tel.: ++386 5 62 73 296, fax 62 73 296; e-mail: annaleszdjp@gmail.com, internet: http://www.zdjp.si/

Redakcija te številke je bila zaključena 30. 11. 2015.

Sofinancirajo/Supporto finanziario/ Financially supported by:	Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS)
--	---

Annales - Series historia et sociologia izhaja štirikrat letno.

Maloprodajna cena tega zvezka je 11 EUR.

Naklada/Tiratura/Circulation: 300 izvodov/copie/copies

Revija Annales, Series historia et sociologia je vključena v naslednje podatkovne baze / *La rivista Annales, Series historia et sociologia è inserita nei seguenti data base* / *Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in:* Thomson Reuters (USA): Arts and Humanities Citation Index (A&HCI) in/and Current Contents / Arts & Humanities; IBZ, Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur (GER); Sociological Abstracts (USA); Referativnyi Zhurnal Viniti (RUS); European Reference Index for the Humanities (ERIH); Elsevier B. V.: SCOPUS (NL).

Vsi članki so prosto dostopni na spletni strani: <http://www.zdjp.si>.
/ All articles are freely available via website <http://www.zdjp.si>.

VSEBINA / INDICE GENERALE / CONTENTS

Valentina Petaros Jeromela: I due codici e la tradizione del commento rambaldiano alla Divina Commedia. Pietro Campenni da Tropea e il suo soggiorno a Isola d'Istria 677
Rambaldijeva tradicija komentarja Božanske Komedije v izolskih kodeksih. Pietro Campenni di Tropea in njegovo bivanje v Izoli
The Commento to Divine Comedy of Rambaldi in the Izola's codes. Peter Campenni from Tropea at his time in Izola

Pavel Jamnik, Anton Velušček, Draško Josipovič, Rok Čelesnik & Borut Toškan: Partizanska jama in plano najdišče pod jama – novi paleolitski lokaciji v slovenski Istri. Ali smo v Sloveniji ob prvem fosilnem ostanku neandertalca odkrili tudi prvo sled paleolitske jamske slikarske umetnosti? ... 705
La grotta Partizanska jama e il sito piano sotto la grotta – i due nuovi luoghi paleolitici nell'Istria slovena. È stata scoperta in Slovenia accanto al primo resto fossile di un neanderthal anche la prima traccia della pittura rupestre paleolitica? Partizanska Jama Cave and Adjacent Open-Air Site – New Palaeolithic Sites in Slovene Istria. The First Neanderthal Fossil Discovery in Slovenia May Come With the First Uncovering of Palaeolithic Rock Art

Nataša Hren: Tipološka shema makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike glede na upodobitev spola 733
Schema tipologico di plastica antropomorfa del neolitico ed eneolitico macedone secondo la raffigurazione dei sessi
Typological Scheme of Macedonian Neolithic and Eneolithic Anthropomorphic Sculpture Based on the Gender of the Figurines

Jure Vuga: Elementi antičnih misterijev in neoplatonistične alegorije v Botticellijevi Pomladi 767
Elementi di misteri pagani e allegorie neoplatoniche nella Primavera di Botticelli
The Elements of Ancient Mystery Cults and the Neoplatonic Allegories in Botticelli Primavera

Tomislav Vignjević: Deklica in Smrt v Trebenčah. Freske v cerkvi sv. Jošta 785
La Morte e la Fanciulla a Trebenče. Gli affreschi nella chiesa di San Giusto
Death and the Maiden in Trebenče. Frescoes in the Church of St. Jobst

Polona Vidmar: *De virtute heroica:* Ceiling Paintings with Ottoman Struggles in Slovenia 793
De virtute heroica: Dipinti su soffitto di battaglie osmaniche in Slovenia
De virtute heroica: Stropne poslikave z osmanskimi bitkami na Slovenskem

Gašper Cerkovnik: Slike bitk Antonia Calze v zbirki Narodnega muzeja Slovenije in Narodne galerije v Ljubljani 815
Dipinti con scene di battaglia attribuiti ad Antonio Calza nelle collezioni del Museo nazionale di Slovenia e della Galleria nazionale di Ljubljana
Battle Paintings of Antonio Calza in Collections of National Museum and National Gallery of Slovenia

Katra Meke: Sliki iz kroga Giandomenica in Lorenza Tiepola iz nekdanje zbirke Ludvika viteza Gutmannsthala-Benvenutija 823
Due dipinti dalla cerchia di Giandomenico e Lorenzo Tiepolo già appartenenti alla collezione del cavaliere Ludvik Gutmannsthal-Benvenuti
Two Paintings from the Circle of Giandomenico and Lorenzo Tiepolo from a former Collection of Ludvik knight Gutmannsthal-Benvenuti

Metoda Kemperl & Daniela Zupan: Tone Kralj in Benetke 835
Tone Kralj e Venezia
Tone Kralj And Venice

Lena Mirošević & Josip Faričić: Reflections of Political-Geographic Shifts in the Use of the Geographic Name 'Dalmatia' on Maps in the Early Modern Period 845
Il riflesso di cambiamenti geopolitici sull'uso del nome geografico della Dalmazia sulle carte geografiche della prima età moderna
Vpliv politično-geografskih sprememb na uporabo geografskega imena Dalmacija v zemljevidih v zgodnjem novem veku

Salvator Žitko: Od iredentizma do intervencionizma: na prelomu 19. in 20. stoletja do vstopa Italije v prvo svetovno vojno 861
Dall'irredentismo all'intervencionismo: dal periodo a cavallo del XIX e XX secolo fino all'ingresso dell'Italia nella prima guerra mondiale
From Irredentism to Interventionism: Until the End of the 19th and the Beginning of the 20th Century to the Italian Entrance in the First World War

Branko Marušič: O poznavanju Angela Vivanteja pri Slovencih 885
Sulla conoscenza del Angelo Vivante presso i Sloveni
About the knowledge of Angelo Vivante among Slovenes

Avgust Lešnik: Socialistična stranka Italije (PSI) v precepu prve svetovne vojne – med proletarskim internacionalizmom in splošnimi interesi domovine 895
Partito socialista Italiano (PSI) nel mezzo del dilemma della prima guerra mondiale – tra l'internazionalismo proletario e interessi generali della patria
The Italian Socialist Party (PSI) on the Horns of a WWI Dilemma – Between Proletarian Internationalism and the General Interests of the Homeland

Petra Kolenc: »Od tistega dne paradižnikov ne jem več!«. Vasi Trnovskega gozda v zaledju soške fronte z ozirom na zgodbe, ki so jih pripovedovali potomci protagonistov 1. svetovne vojne 909
“Da quel giorno non mangio piu i pomodori!”.
I paesi della Selva di Tarnova nell'entroterra del Fronte dell'Isonzo secondo le storie raccontate dai discendenti dei protagonisti della Prima Guerra Mondiale
„Since that day I eat tomatoes no more!”.
Villages of the Trnovo Forest in the Hinterland of the Isonzo Front as Portrayed in the Stories Told by Descendants of the Protagonists of the First World War

Aleksej Kalc & Mirjam Milharčič Hladnik: Prvi tržaški proces in Slovenci v ZDA 925
Il primo processo di Trieste e gli sloveni negli Stati Uniti d'America
The First Trial of Trieste and the Slovenes in the USA

Lada Duraković: Puljsko glasbeno življenje med drugo svetovno vojno (1939–1945) 937
La vita musicale a Pola durante la seconda guerra mondiale
The musical life in Pula during the WWII

OCENE / RECENSIONI / REVIEWS

Ksenija Vidmar Horvat:
 Kozmopolitski patriotizem: historično-sociološki in etični vidiki neke paradigme (**Avgust Lešnik**) 949

Ksenija Vidmar Horvat:
 Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. Stoletja/Imagined Mother: Gender and Nationalism in the 20th Century Culture (**Avgust Lešnik**) 949

Almerigo Apollonio:
 La »Belle Époque« e il tramonto dell'impero asburgico sulle rive dell'Adriatico (1902-1918) (**Salvator Žitko**) 950

Todor Kuljić:
 Tanatopolitika. Sociološkoistorijska analiza političke upotrebe smrti /Thanatopolitics. The sociological-historical analysis of the political use of the death (**Avgust Lešnik**) 955

Kazalo k slikam na ovitku 959
Indice delle foto di copertina
Index to pictures on the cover

Navodila avtorjem 960
Istruzioni per gli autori 962
Instructions to authors 964

original scientific article
received: 2014-12-02

UDC 091:821.131.1.09-1(497.4Izola)

I DUE CODICI E LA TRADIZIONE DEL COMMENTO RAMBALDIANO ALLA DIVINA COMMEDIA. PIETRO CAMPENNI DA TROPEA E IL SUO SOGGIORNO A ISOLA D'ISTRIA

Valentina PETAROS JEROMELA
Plavje 109/g, 6281 Škofije
e-mail: vpetaros@me.com

SINTESI

Pietro Campenni, originario di Tropea, durante il suo soggiorno a Isola d'Istria e come cancelliere del podestà, appassionato dantista copiò due volte il commento alla Divina Commedia dantesca. Si tratta del commento di Benvenuto da Imola che dette origine a due manoscritti ora custoditi uno presso la biblioteca Nazionale di Parigi e l'altro presso la biblioteca nazionale Marciana di Venezia. Questi due codici, nati alla fine del XIV, non furono mai posti a confronto l'uno con l'altro questo perché il marciano ritornò all'Italia appena nei primi anni Trenta del '900 e fu definito semplice copia del parigino. Questo studio ne definisce le similitudini e le differenze.

Mai posti in confronto dagli studiosi e perciò erroneamente definiti "gemelli", la studiosa ne ha determinato la natura comune ma anche le differenze che fanno pensare ad un "codex interpositus" o comunque ad un "antigrafo".

Parole chiave: esegesi, Dante, codici isolani, Benvenuto da Imola, Commenti

RAMBALDIJEVA TRADICIJA KOMENTARJA BOŽANSKE KOMEDIJE V IZOLSKIH KODEKSIH. PIETRO CAMPENNI DI TROPEA IN NJEGOVO BIVANJE V IZOLI

IZVLEČEK

Avtorica razprave je primerjala izročili Rambaldijevega Komentarja k Božanski komediji, preneseni s pariškim in beneškim kodeksom, ki izvirata s konca 14. stoletja in sta bila zapisana v Izoli v Istri. Ker kodeksov raziskovalci niso nikoli primerjali in so ju tako zmotno opredelili kot »identična«, je raziskovalka sklepala o njunem skupnem značaju, a tudi razlikah, ob katerih pomislimo na codex interpositus ali prepis. Dantejevska eksegeza se mora posvečati raziskovanju obsežnega števila kodeksov in jih razvrščati na podlagi skupnih značilnosti ali razlik v »drevo kodeksov« (stemma codicum – shema povezav med kodeksi, op. prev.). To velja tudi za razpravo o Komentarjih, ki predstavlja vzporedno, a nič manj obvezujočo znanost.

Ključne besede: eksegeza, Dante, izolska kodeksa, Benvenuto iz Imole, Komentarji

Il lavoro che si presenta in questo studio consiste in un'analisi approfondita delle differenze tra le diverse tradizioni del medesimo commento. Data l'impossibilità di confrontare l'intero testo ma ciò non esclude un lavoro di questo genere in un secondo momento, si sono individuati alcuni punti più caratteristici. Si è scelto di *collazionare* i primi versi di ogni canto e dal confronto emergono interessanti argomentazioni. Prima di presentare i risultati è d'uopo approfondire la storia della tradizione del commento Rambaldiano. Nella storia dell'esegesi dantesca i due codici analizzati in questo saggio non occupano un posto di rilievo. Gli studiosi, dal de Batines in poi, li hanno definiti semplicemente copia uno dell'altro o, in tempi più remoti il commento del Benvenuto è stato addirittura confuso con l'opera di un altro commentatore antico, Jacopo della Lana.¹

Recentemente i due manoscritti che tramandano il commento latino del Rambaldi sono stati riprodotti in stampa anastatica e così è stato possibile per chi vi scrive, studiarli. Da una prima occhiata mi accorsi della diversa grafia e della diversa impostazione del testo. Poi, approfondendo la lettura, ho potuto riscontrare molte anomalie che ora mi appresto a tradurre in termini filologici.

Il codice M ha suscitato curiosità e studi, ma non ha mai trovato posto nello *stemma codicum* della trasmissione del commento di Benvenuto. Il presente studio è volto a questo fine non senza un paragone testuale con il P.

Baccio Ziliotto (Ziliotto, 1948) colloca il codice che si trova presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (P) tra il 1394 e il 1399. Questo codice fu più volte descritto e studiato: da Paulin Paris (Paris, 1836-1848), dall'istriano Antonio Ive (Ive, 1879), dal Mazzatinti (Mazzatinti, 1886-1888), dal Marsand (Marsand, 1835-1838), dal de Batines (de Batines, 1845)², dall'Auvray (Auvray, 1892), dal Prompt (Prompt, 1842, 301). Nel primo trentennio del Novecento fu raffrontato col secondo esemplare, cioè con il nostro M, da Luigi Ferrari (Ferrari, 1935) che, a differenza del Marciano, è presente nella bibliografia del de Batines.

In questo saggio, che rappresenta uno studio introduttivo per la promozione degli studi da effettuarsi proprio attraverso un confronto tra i due codici, si procederà con una presentazione delle caratteristiche rilevate³ nel secondo codice, ovvero il così detto Marciano (M, It IX 692). Si tratta di una *recensio* aperta.

I due codici oggetto di questo studio sono P e M, la sigla si riferisce al luogo, dove sono conservati. Il primo, "P", è custodito presso la Biblioteca Nazionale di Pa-

rigi (BNP-Ital 77) e il secondo, "M", è custodito presso la Biblioteca Marciana di Venezia (BNM-Class. IX, Ital. DCXCII). Sono stati scritti a Isola d'Istria da un cancelliere del comune rispettivamente nel 1395 e 1398-1400. Questi dovrebbe essere Pietro Campenni da Tropea, non un amanuense di professione ma un semplice spettatore delle lezioni di Benvenuto Rambaldi da Imola. Proprio per raccogliere queste pubbliche letture che l'imolese fece in piazza, lezioni volte a commentare la *Divina Commedia*, cioè a spiegarla, sono nati questi due preziosi manoscritti. La particolarità del loro valore risiede nella lingua: sono scritti in latino medievale ma dal colorito dialettale o in un latino definito "parlato".

Il presente studio non ha approfondito la loro posizione nello *stemma codicum* della tradizione del testo della *Divina Commedia*, che andrebbe ricostruito attraverso uno studio filologico. Mentre è certa l'appartenenza del testo agli studi e al commento dell'imolese derivante dalle letture bolognesi.

Benvenuto Rambaldi da Imola nasce a Imola all'inizio del secolo XIV e dalla documentazione risalente alla fine dello stesso secolo è attribuito *nomen gentis* Rambaldi.

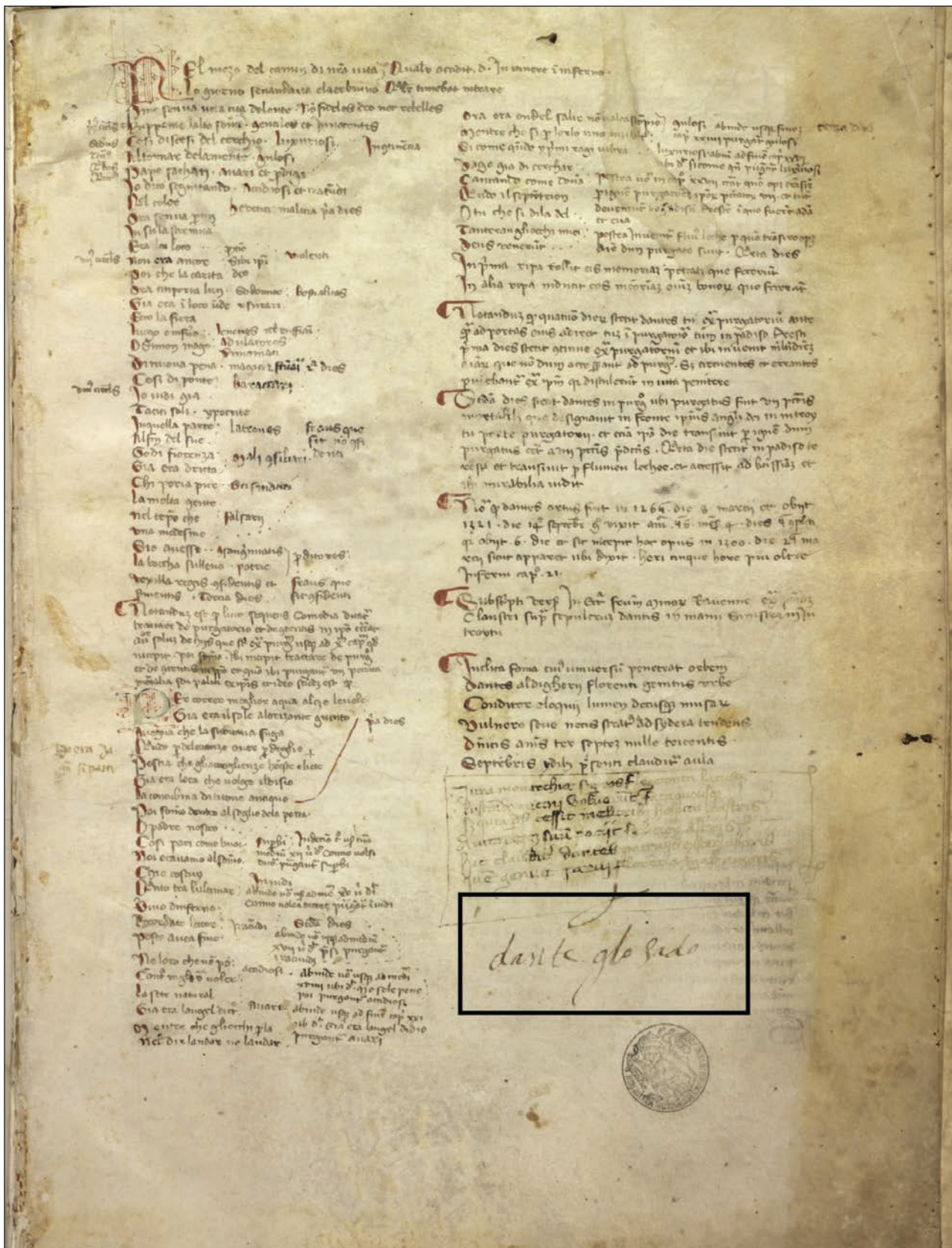
Dal padre, docente di diritto, apprese i primi rudimenti di grammatica ma continuò e terminò gli studi a Bologna. Già tra gli anni 1361-65 dal suo talento nasce la prima opera, il *Romuleon*, un compendio di storia romana in dieci libri commissionata da Gomez Alborno. Come Dante, anche Benvenuto ebbe l'incarico di ambasciatore e fu inviato (20 marzo 1365) ad Avignone per convincere Urbano V a intervenire contro Bertrando e Azzo degli Alidiosi. Non riuscì nel suo incarico e gli Alidiosi furono nominati vicari di Imola; fu anche lui esiliato, non poté più rientrare in patria. Visse da esule e si mantenne grazie alla sua opera di maestro. Probabilmente a causa di rivalità letterarie e contrasti con studenti e colleghi dovette trasferirsi, dopo il 1375, da Bologna a Ferrara. In questa nuova città, e sotto la protezione di Niccolò d'Este, trascorse gli ultimi anni rivedendo e completando la sua opera maggiore: il *Commentum*. Morì intorno al 1387, a Ferrara (Mazzoni, 2005, 200-205).

La particolarità del suo commento risiede sia nella dottrina dell'autore sia nella lingua, cioè quel latino così dialettalmente colorito. Benvenuto da Imola e la sua attività di divulgazione si collocano in un momento storico in cui si legge largamente nelle piazze; e, a differenza dei contemporanei, Benvenuto è attento innanzitutto alla lettera, più espositivo che interpretativo.

1 Come lavoro in sede di tesi ho trascritto proprio questo commento che ho analizzato bene e altrettanto bene conoscevo il manoscritto della Marciana, poiché è stato la mia prima scelta come argomento di tesi, ma il microfilm non arrivava e così ho approfondito la versione veneziana dei commenti danteschi.

2 Va segnalato il seguente dato che, a causa di un gap cronologico può dare origine a fraintendimenti: la classificazione dei codici parigini è doppia, questo sia perché è cambiata la classificazione sia perché la biblioteca ha acquistato codici che non erano ancora presenti al momento in cui il de Batines procedeva con il suo spoglio bibliografico.

3 Non si considera esaustivo ma preparatorio ad un approfondimento volto a determinare il ruolo dei codici Parigino e Marciano all'interno della tradizione manoscritta dei commenti dell'imolese.



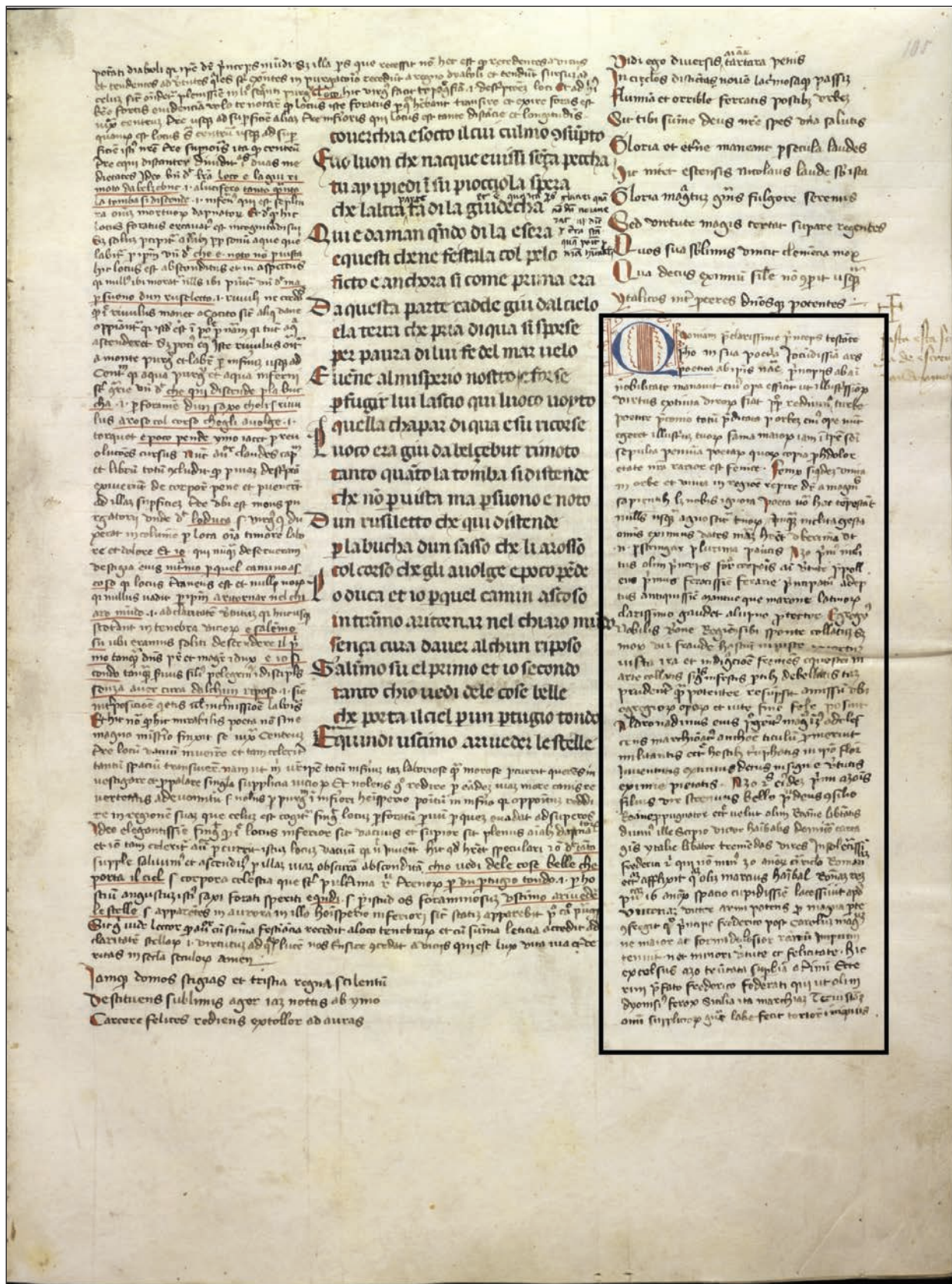
Particolare in cui è evidente la nota: Dante glosado (Tav. I: codice Marciano, carta 1 r)

Sebbene il commento del Rambaldi calchi le linee generali della retorica medievale, rimanendo attaccato a vecchie formule standard della tradizione dei commenti, il suo lavoro manifesta nuove forme. Di consuetudine s'iniziava il commento con un Prologo, un proemio-sermone d'introduzione, che corrispondeva a precisi canoni definiti per gli *accessus ad auctores*, (Nardi, B., 1961, 2006) mentre per l'imolese diventa una premessa composta da parti ben definite.

L'introduzione al commento è divisa in tre parti (anche se, il nostro M non presenta questi elementi in questa successione e la dedica si trova alla fine del commento all'*Inferno* (c. 105)): dedica al Marchese Niccolò d'Este; pregi dell'autore e della sua poesia; esplicazione dei caratteri essenziali del poema (La Favia, 1977, 105-118), mentre la novità sostanziale che Benvenuto utilizza è l'*oratio*. Come già anticipato, il Rambaldi sostituisce un passo della *Scrittura* con un passo di un autore profano: Averroè (la parafrasi del *De Anima* di Aristotele) tradotto in latino negli anni Venti del Duecento (Illuminati, 1996, 2006; Nardi, 1958; Gagliardi, 2002; Centi, 1975; Gagliardi, 2003a; Gagliardi, 2004; Gagliardi, 1999; Gagliardi, 2003b) e sono rintracciabili anche diversi riferimenti all'*Epistola a Cangrande*. Peculiarità della dottrina averroista è sì la visione di Dio da parte dell'uomo, ma da vivo, dopo aver percorso un cammino di perfezione intellettuale e morale.

Anche l'*oratio* è divisa in tre parti e tratta della profondità, utilità e fertilità dell'opera dantesca. Conclude con la spiegazione dei caratteri generali di ciascun aspetto dell'opera: una notizia biografica circa l'autore, la materia trattata, l'intenzione o lo scopo dell'opera, l'utilità o l'effetto che l'opera si propone di ottenere, con quale parte della filosofia va interpretata (soprattutto la filosofia etica), il titolo del libro e la spiegazione del titolo dell'opera. Nell'analizzare la materia del poema, Benvenuto fissa le linee esplicative, che poi rivedremo nelle chiose, circa i vari sensi con cui la *Divina Commedia* può essere letta (*historice* – senso letterale; allegorico, tropologico – senso morale; anagogico – citazioni Bibliche (Pasquino, 2011, 94). Un pregio, che qui diventa difetto perché difficilmente riducibile in schemi, è la varietà e la complessità delle sue chiose e la laboriosità del testo (La Favia, 1977, 119). Una sostanziale novità, ed è qui che la chiave umanistica si palesa, è la tecnica chiosastica nella singola analisi verbale del verso. Il testo passa, parola per parola al vaglio del commentatore che ne rileva i diversi valori esegetici, senza spezzare il discorso del dettato. Questa tecnica, come già detto sopra, era applicata solo ai classici (ai poemi scritti *literaliter* – scritti in latino) mentre Benvenuto la utilizza per un lavoro scritto in *vulgaliter*, sancendone così la classicità. In questo modo Benvenuto rivaluta lo *stylus* – e dunque anche la *locutio humilis* equiparandolo allo *stylus sublimis*. Un risultato secondario, se così può essere definito il suo senso del ritorno alla fonte genuina della notizia erudita e l'amore per la classicità, è l'attenzione per la

restituzione del testo. Sintomo di quella cura umanistica per il ripristino del testo, della lettera originaria del poema – prassi che precede gli studi filologici. Causa ed effetto che si deve rilevare in quell'amplessissima diffusione della *Commedia* che comportò, inevitabilmente, uno scadimento della qualità testuale delle copie successive, accresciuto dalle non poche perplessità degli amanuensi di fronte alla *Nuova lingua* di Dante – alle novità lessicali e associative. Incertezze testuali, fraintendimenti e sostituzioni *faciliori* sorsero dunque molto presto, inquinando la tradizione manoscritta della *Divina Commedia*. Altrettanto precocemente abbiamo la proliferazione delle *variae lectiones* e di una tradizione sempre meno circoscrivibile e molti ne furono anche i copisti. L'errore così diventa esponenziale, ma dalla metà del secolo XIV, alcuni commentatori si accorsero di questa tradizione così frammentata e talvolta tentarono, *ope codicum*, di disciplinarla (Mazzucchi, 2001, 955). Esemplari sono le scelte testuali di Boccaccio riguardanti la *Commedia* nelle *Esposizioni*, ma maggior scrupolo e una più sensibile coscienza del problema ecdotico del poema lo troveremo nel suo allievo Benvenuto – soprattutto nella redazione definitiva del suo *Commentum*. La precoce sensibilità filologica del Rambaldi si manifesta nel valore assegnato alla *veritas* della lettera, ritenuta condizione imprescindibile per accedere ai successivi livelli dell'interpretazione. Molto spesso, infatti, nel commento (sono stati censiti 113 casi) dopo aver spiegato un lemma, dà notizia di lezioni alternative (Mazzucchi, 2001, 977). La varietà delle lezioni, anche se perfettamente adiafore, costituisce per il commentatore tardo trecentesco una legittima presunzione di corruzione testuale da cui consegue l'obbligo di collazionare il testo che si possiede con altri codici. Ovviamente non è possibile riscontrare puntualmente ed esattamente questa *recensio* sistematica del materiale manoscritto: la *collazione* era realizzata saltuariamente ma dimostra la necessità e un possibile metodo di *emendare* un testo che si sentiva corrotto. I codici manoscritti in questo periodo (cioè della filologia medievale e umanistica) sono considerati come un prodotto anonimo, privo di una precisa identità e vengono dunque intesi e letti in una prospettiva sincronica, considerati come contenitori di varianti e la cui validità è assegnata dal *iudicium* del commentatore. Indispensabile un grande studio ed erudizione per affrontare ed emettere un giudizio del genere soprattutto perché i manoscritti sono citati genericamente, la loro autorità non è identificata gerarchicamente: ma si fa solo riferimento ad *aliqui textus* o ad *alii textus* o a *plures textus*. Attitudine che riscontriamo anche nel nostro imolese che, in 62 casi su 113, si limita a segnalare e a chiosare le varianti ma senza dare un giudizio sulla maggiore attendibilità di una variante rispetto all'altra. Lascia questo compito all'attento lettore: esse sono precedute dall'indicazione *secundum aliam literam* o semplicemente da *vel* o da *aliter* (Mazzucchi, 2001, 961). Naturalmente l'intenzione di Benvenuto non era quella di farsi edi-



In dettaglio la lettera nuncupatoria per Niccolò d'Este (Tav. II: codice Marciano, carta 105 r)

tore del testo dantesco, ma il tutto è finalizzato a una maggiore comprensione per restituire al lettore una più approfondita spiegazione (Mazzucchi, 2001) ma porta anche il commentatore a un ulteriore esercizio critico. Non esiste in Benvenuto un vero e proprio criterio di selezione delle varianti come, per esempio, una maggiore o minore presenza di queste nei manoscritti. Il principio che lo muove e che determina le sue scelte è quello del contesto, ovvero, il rapporto della variante con la parte del testo in cui si trova, la sua coerenza e la fedeltà con *l'intentio auctoris*. Uno studio più che attento, dunque, che si basa sul principio di selezione critica *ope fontium* che va alla ricerca della *lectio difficilior* (Pasquino, 2011, 101).

Benvenuto, nella sua abbondanza di notizie storico-erudite, si appoggia sulle "auctoritates" di grandi scrittori latini: Cicerone, Livio, Seneca, Svetonio etc. Atteggiamento proprio dell'umanesimo, rivolto allo studio delle fonti antiche di cui si vuole penetrare il pensiero genuino. Era un commento scritto per letterati, per l'umanista che in quel periodo si stava formando: lo studioso, il maestro di retorica, di storia, di filologia e poesia.

Unico neo che gli studiosi indicano come limite del Rambaldi è il suo latino così parlato. Un aspetto popolare sottolineato già dal Salutati ma ciò divenne la sua forza perché Benvenuto dà nuovo impulso al commento partendo da un punto di vista nuovo: la cultura preumanistica. Il suo è un commento "ad usum humanistae", ricco di digressioni storico-letterarie, annotazioni d'ordine testuale e giudizi di gusto. Un commento nuovo, diverso che forse lo porta lontano dall'atmosfera culturale e spirituale dove nacque la *Commedia* (Barbi, 1932, 136). Muove dal piano concettuale intendendo la *Divina Commedia* come un'opera teologica e profetica: Dante è da un lato "rhetor et philologus", dall'altro è il teologo e il Vate. Sembra quasi una *contradictio in terminis* ma è percepita dal Benvenuto come un processo rivelante cui il Poeta dà voce e forma.

La diffusione del commento di Benvenuto ebbe qualche difficoltà: fu anche confuso con il commento lanèo e pubblicato sotto il nome di quest'ultimo (da Pesaro, 1477). Si rintraccia un (Norton, 1861) primo tentativo di divulgazione per interessamento di Ludovico Castelvetro (Lacaita, 1887, 31), per la tipografia dei Giunti. Il codice sul quale doveva basarsi la stampa è andato perduto, ma la cronaca ci racconta di un manoscritto custodito presso i canonici della Cattedrale di Reggio Emilia. La pubblicazione fu interrotta poiché anche a Castelvetro fu imposto l'esilio (morì a Chiavenna nel 1571). Da questo momento in poi il commento fu quasi dimenticato, ma è un periodo storico (dalla fine del XVI alla metà del XVIII secolo) in cui lo studio della *Divina Commedia* è trascurato, quasi abbandonato. Vi sono comunque alcuni sporadici studi come, per esempio, le citazioni che del commento di Benvenuto fanno Lattanzio Benucci nelle sue inedite *Osservazioni sopra la Commedia di Dante Alighieri* (1564); il Borghini nella

Giunta fatta a Ragionamento degli articoli de messere Pietro Bembo (1563); il Dionisi nelle *Postille* alla *Commedia* (1749) e il dantista romagnolo Alessandro Mariotti nel suo commento alla *Commedia* (Alessio, 1991, 15).

Riscontriamo una ripresa degli studi nella metà del secolo XVIII con il Muratori che rivaluta il lavoro di Benvenuto pubblicandone alcune parti nelle sue *Antiquitates Italicae* (Muratori, 1788, 1029). Qui si segnala un'ennesima particolarità: il de Batines (de Batines, 304) indica che il Muratori si servì, per pubblicarne gli estratti, non del nostro P e nemmeno del nostro M ma bensì di un codice più tardo risalente al principio del secolo XV, cioè del Pluteo XLIII 1, 2, 3.

Le origini di questa scelta non sono chiare, e non sono oggetto di questo studio, ma forse fu imposta dal fatto che il codice M fece parte di una collezione privata di una famiglia aristocratica spagnola rimanendo, di fatto, escluso dagli interessi degli studiosi. Considerato di poco valore perché mancante in certi luoghi di miniature, conserva però ancora *l'ex libris: Dante con glosa latina de Dante*. Alla fine della prima pagina, di mano un po' più tarda, si legge: *Dante glosado* (Tavola I). Il merito della sua ri-scoperta è dell'antiquario Paul Gottschalk (Gottschalk, 1967, 50), avvenuta durante una visita al Duca d'Alba di Madrid. Durante questo soggiorno gli fu proposto l'acquisto di un codice della *Divina Commedia* e dopo un breve esame, l'antiquario si accorse che il codice tramanda il commento latino di Benvenuto da Imola. Ebbe anche una felice intuizione notò che è della stessa mano del codice (più antico di 3-4 anni) conservato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. Il codice era in perfette condizioni e presentava una rilegatura antica. Prima di concludere l'acquisto era necessario ottenere il benestare del curatore della Biblioteca Nazionale di Madrid il quale non si accorse dell'enorme valore del manoscritto e desiderava venderlo per una cifra irrisoria (circa 1.800,00\$). Ritornato in Germania, Gottschalk, fece esaminare il manoscritto al dantista Wiese, che in seguito pubblicò un articolo anticipando gli studi del Ferrari e che diede per primo notizia della sua esistenza (Wiese, 1927, 469). Questo codice, infatti, rimase sconosciuto all'esegesi dantesca e alla bibliografia dantesca sino agli anni trenta del Novecento, semplicemente perché si pensava che fosse una copia del Parigino. Gottschalk mediò la vendita e il manoscritto fu acquistato da un americano, Lathrop C. Harper di New York. Dopo essere stato "nascosto" per quasi quattro secoli questo manoscritto restò sottochiave per altri venti anni sino al fortunato (per noi) incontro con un altro antiquario, il fiorentino Leo Olschki. Era da molto tempo che Olschki era alla ricerca di codici danteschi e a un certo punto venne in contatto con Gottschalk che pensò di mettere a sua volta in contatto l'americano e il fiorentino. Dopo una breve trattativa, ma soprattutto dopo aver ottenuto il permesso dal Governo Italiano per l'acquisto (vincolato dalla cosiddetta legge Pacca: editto emanato dal cardinale Bartolomeo Pacca (1820) sulla tutela del



patrimonio artistico, che sottopose gli scavi di antichità a licenza e il commercio degli oggetti d'arte e il loro restauro ad autorizzazione) il codice tornò in Italia. La somma necessaria per l'acquisto (circa 15.000,00\$) fu messa a disposizione dal Governo Italiano. Promotore dell'impresa furono l'allora senatore Francesco Salata e l'allora capo del governo primo ministro segretario di Stato, Benito Mussolini. Il prezioso codice fu poi donato alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, dove ancora oggi si trova.

Dopo questa breve parentesi, il commento fu riconsegnato all'oblio finché, e siamo alla fine del secolo XIX, il Municipio di Imola (che non possedeva alcun codice) caldeggiato dall'Accademia degli Industriosi e dal suo presidente (Giovanni Tamburini) ne promosse la trascrizione. Si trattava del codice conservato presso la Biblioteca Estense di Modena, lo stesso usato dal Muratori per la sua pubblicazione degli *Excerpta*. Il Tamburini si cimentò in un impegno molto oneroso: la traduzione del commento in italiano. La versione in italiano fu pubblicata sotto il titolo: *Benvenuto Rambaldi da Imola, illustrato nella vita e nelle opere, e di lui Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri, voltato in italiano dall'avvocato Giovanni Tamburini*. Opera monumentale che non fu accolta benevolmente dalla critica. Quasi contemporaneamente al lavoro del Tamburini, segnaliamo quello di Giorgio Lord Vernon. Questo dantofilo decise di far pubblicare a proprie spese alcuni commenti inediti (Alighieri, 1845), tra i quali anche quello di Benvenuto. Incaricato della pubblicazione fu Vincenzo Nannucci e doveva basarsi su diversi codici tra i quali non erano compresi i nostri P e M (Lacaita, 1887, 32). Questa pubblicazione, all'epoca imminente, fu anche annunciata dal de Batines, nella sua Bibliografia Dantesca. Purtroppo anche questa pubblicazione non vide la fine, Lord Vernon si ammalò e dovette sospendere la stampa che non fu mai ripresa e le bozze furono distrutte (Lacaita, 1887, 31).

Ritorna un periodo di silenzio sennonché, in seguito all'incontro avvenuto nel 1879 tra il senatore Giacomo Filippo Lacaita e l'americano C.E. Norton e sir Fredric Pollock⁴, rinasce l'interesse per la pubblicazione di questo commento. Nello stesso periodo fu istituita, a Cambridge nel Massachusetts, la Società Dantesca di cui Norton fu uno dei soci. Il compito di curare l'edizione fu affidato al senatore Pasquale Villari e il Nannucci scelse il manoscritto base per questa pubblicazione il Codice Laurenziano Pluteo XLIII, cod. 1, 2, e 3 (de Batines, 1845, 305). La notizia giunse a Lord Vernon, dispiaciuto per non aver portato a termine la pubblicazione iniziata in collaborazione con Nannucci, la volle riprendere. A questo punto, per secoli ignorato, il commento del Benvenuto ora si vede conteso nella pubblicazione tra il Nuovo e il Vecchio Mondo; ma si è giunti ad un com-

promesso: la Società Dantesca del Massachusetts spese la pubblicazione in America a favore di quella italiana ad opera e cura di Filippo Lacaita. L'edizione cominciata nel 1883 fu pubblicata a Firenze il 12 maggio 1887.

I codici arrivati sino ai nostri tempi tramandano diverse fasi di elaborazione del lavoro del Benvenuto; ognuno di questi origina un ramo di studi e di pubblicazioni. La preparazione di una pubblicazione è un lavoro *in fieri* al quale Benvenuto dedicò gran parte della sua vita.

I rapporti tra i codici conservati e studiati, sul numero dei quali non concordano i vari esperti (Bellomo, 2004, 146), hanno originato diverse teorie (Roddewig, 1991, 79). Il La Favia basa i suoi studi su 49 (La Favia, 1977, 28) codici, la Roddewig (Roddewig, 1991, 95) ne ha enumerati 72, il de Batines ne indica 35, mentre il Pasquino ne enumera ben 113 (Pasquino, 2011, 103) e Bellomo 109 (Bellomo, 2004, 146). La sola biblioteca Marciana di Venezia ne conserva diversi, ma vanno distinti, come quelli degli autori menzionati, tra diverse classi o categorie. Ci sono quelli contenenti frammenti del commento, denominati Classe IX Ital. 428 - 6098, prima metà del secolo XV (Bellomo, 2004, 152) e quelli contenenti le *recollectae* (Paolazzi, 1979, 2006) del corso tenuto a Ferrara (It. Z. 54 - 4780). Bellomo (Bellomo, 2004, 147) ci ricorda che possiamo trovare anche quelli che tramandano il commento sopra una sola cantica: *Inferno*, (It. Z. 57 - 4750) del 1421, il *Paradiso* (Lat. XII 6 - 3904) del secolo XIV o altri esemplari (It. Z. 58 - 4807; Lat. XIII 120 - 4542) della seconda metà secolo XV.

La monografia del La Favia (La Favia, 1977) è lo studio più esteso, ma a proposito di questa pubblicazione va detto che l'autore non ha inserito il nostro codice M nei suoi elenchi e per il suo studio usò il testo del Lacaita. La pubblicazione di Lacaita (appartenente alla tradizione delle lectio bolognesi) si basa sui codici Pluteo Laurenziani 43. XLIII 1, 2, 3 vergati da Federico Bencini nel 1409 (con l'eccezione del numero tre che è datato 1410). L'autore integrò i passi lacunosi avvalendosi di diversi manoscritti (Bellomo, 2004, 157) ma da uno studio recente si evince che sia il P (1395) sia l'M (1398-1400) hanno molti punti in comune con il Pluteo (Laurenziano Pluteo XLIII 1, 2, 3) e che non sono semplici copie⁵ (*codex descriptus*), come appare dalla trascrizione diplomatica proposta nell'ultimo capitolo del presente saggio introduttivo. I rapporti che legano questi tre codici e la loro posizione stemmatica vanno ancora identificati, studiati e approfonditi.

Benvenuto (Pasquino, 2011, 86) lesse pubblicamente Dante a Bologna e a Ferrara. Le letture bolognesi, del 1375 (Novati, 1889, 258), che riunite per formare una prima raccolta, sono alla base della pubblicazione definita "Lacaita". Questa raccolta rappresenta la terza

4 Autore di una traduzione in inglese, in versi sciolti della Divina Commedia, Londra, 1854.

5 Questo è l'argomento dello studio della dott.ssa Valentina Petaros Jeromela, di prossima pubblicazione.

[illegible]

685

redazione del *Commentum*. Un'altra pubblicazione è quella della "recollectio" di Stefano Talice da Ricaldone, uno spettatore e uno studente. Questa raccolta di note, che trasmette anch'essa la tradizione delle lectio bolognesi è intesa come prima stesura ed è conservata a Torino presso la Biblioteca Reale (segnatura Varia 22). Il manoscritto torinese, sebbene appartenga alle letture magistrali svolte a Bologna, non tramanda i suoi appunti personali ma quelli raccolti da uno dei presenti (La Favia, 1977, 44).

Benvenuto poi tornò a rivedere il suo lavoro servendosi dei propri appunti e di quelli dei propri scolari ("la redazione intermedia") delle letture pubbliche tenute a Ferrara. Si crede che l'autore abbia preparato questa edizione, o che l'abbia pensata, per la pubblicazione ed è tramandata dal codice Laurenziano Ashburnhamiano 839. Secondo il Barbi, questo manoscritto ci offre una seconda lettura del poema fatta a Ferrara, dove Benvenuto passò tra il 1376 (La Favia, 1977, 54) e il 1377 e dove poi visse sino alla morte; in questa città tenne la cattedra di retorica. Benvenuto ha lasciato Bologna, dopo un soggiorno più che decennale, per trasferirsi a Ferrara e qui volle dar forma definitiva al proprio lavoro; completando e rielaborando la precedente *lectura* dedicandola, intorno al 1379-1380, a Niccolò d'Este.

La prima lettura pubblica del commento dell'Imolese fu fatta probabilmente su invito dell'Università di Bologna. Dovendo stabilire la data della prima stesura del commento, ci si basa e ci si aiuta con alcuni elementi di cronaca (soprattutto lettere di Coluccio Salutati e di Pier Paolo Vergerio) e notizie desunte dal commento stesso. La determinazione della data non fu univoca, ma prevalse la presente tesi (Novati, 1891, 93): Benvenuto, che risiedeva a Bologna dal 1373 (Rossi-Casé, 1889), venne a conoscenza della lettura pubblica della *Divina Commedia* che il Boccaccio si apprestava a svolgere a Firenze nello stesso anno. Dopo avervi assistito, e ritornato a Bologna, promosse un nuovo studio: l'esposizione della *Commedia*. La possibile data di una prima stesura si può intendere, almeno per l'*Inferno*, l'anno 1381. Un intervallo così ampio può essere giustificato sia dalla mole del commento (non iterata per le altre due Cantiche) sia per i molti lavori che il Benvenuto svolgeva. Questa laboriosità, secondo il Mazzoni (Mazzoni, 2005, 200), creò dissapori con i colleghi e ciò lo spinse a trasferirsi, dopo il 1375, a Ferrara. Lì, protetto da Niccolò d'Este, trascorse gli ultimi anni in serenità e in ferace operosità votata a rivedere e compiere (talvolta in nuova stesura) i commenti a Virgilio, a Lucano, a Valerio Massimo, alle tragedie di Seneca e, in fine, alla dantesca *Divina Commedia*. Nascono qui, poi tramandate anche dal nostro M, le lezioni tràdite e raffrontate con altri codici (pratica ritrovata anche nel Campenni: copiose le note rese autentiche dal suo monogramma) ma anche integrazioni di note grammaticali e linguistiche. Un groviglio di citazioni dotte (Toynbee, 1902, 216), notizie storiche e un'appassionata *laudatio* dantesca (Luiso, 1906, 252).

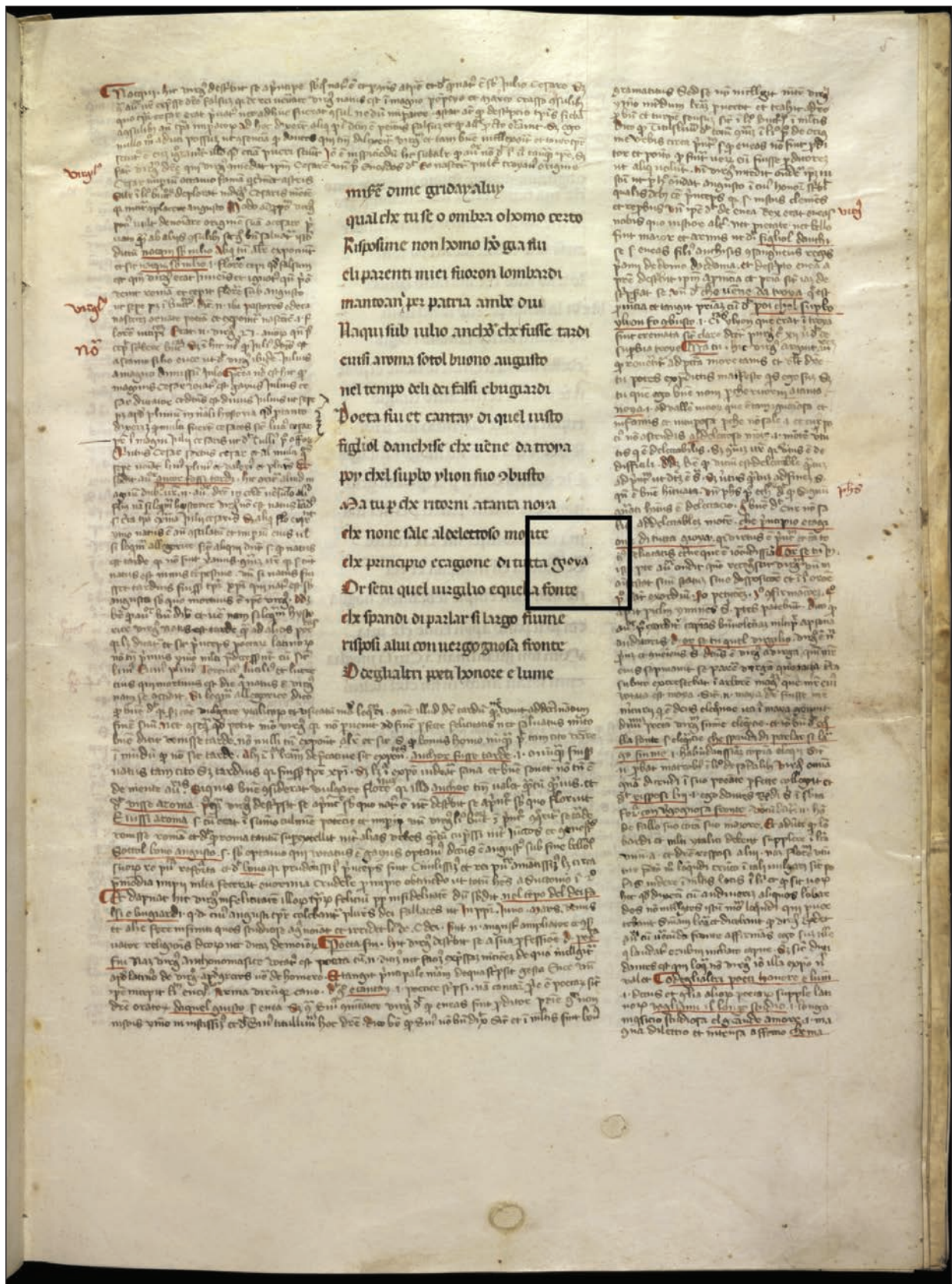
Questo commento è rimasto a lungo dimenticato nelle Biblioteche, ma la critica dantesca ha riscontrato che non pochi commentatori posteriori (come il Talice da Ricaldone) ne trassero ispirazione. In molti commenti sono state riscontrate similitudini poi accertate come citazioni: in quello di frate Stefano Mangiatroia (Puletti, 2011, 219), Giovanni Bertoldi da Serravalle (Ferrante, 2011, 224), Guiniforte Barzizza, Matteo Chiromono (Mazzucchi, 2011, 328), Niccolò Lelio Cosmico (Corrado, 2011, 365) e quello che diede origine poi ad un clamoroso equivoco: Jacopo della Lana.

A iniziare la tradizione dei commenti alla *Commedia* furono, invece, già i contemporanei di Dante, o quasi. Il primo fu proprio il figlio di Dante, Jacopo Alighieri (Vernon, 1848; Piccini, 1915) che la commentò solo un anno dopo la morte del padre. Le sue *Chiose all'Inferno* (Bellomo, 1990) sono una serie di postille in volgare limitate alla prima cantica e si aprono con un breve proemio (Malato, Mazzucchi, 2011, 318).

Il commento (Rossi, 2011, 253) di Bambaglioli, limitato al solo *Inferno*, scritto nel 1324 (Vernon, 1848; Fiammazzo, 1915), è coerente con il pensiero aristotelico-tomista. Graziolo si sofferma e approfondisce il significato del messaggio morale e politico e, con la consapevolezza della storicità, ha compreso i personaggi principali (Virgilio e Beatrice) come persone veramente esistenti.

Cronologicamente segue il commento del Lana (da Imola, 1477; Scarabelli, 1865; Scarabelli, 1866-1867; Witte, 1879, 406; Schroeder, 1935, 77; Schmidt-Knats, 1939), impostato sullo scientificismo e sulla visione scolastica che preferisce interpretare la *Commedia* come un'enciclopedia didascalico-moraleggiante. Il suo commento è il primo esteso a tutte e tre le cantiche (Petaros, 2003) ed è scritto in volgare (spesso arricchito da disegni) e questo fu il fattore decisivo per la sua amplissima diffusione (testimoniato da un centinaio di codici tra integrali e parziali), per la grandissima fortuna e l'influenza che ebbe sui commenti successivi (soprattutto sull'*Ottimo*). Suo anche il primato della prima stampa a Venezia da Vindelino da Spira (1477), seguito dall'edizione milanese di Martino Paolo Nibia - detto Nidobeato - degli anni 1477-1478 (Volpi, 2011, 290). L'enorme fama che il Commento del Lana ebbe durante il cinquecento, tanto da diventare il punto di riferimento dei letterati contemporanei, oscurò la sua fonte e, lentamente, si sostituì ad essa (Pasquino, 2011, 102). Il Lana trasse molta ispirazione dal commento rambaldiano, fu confuso con la sua fonte e finì che il Commento di Benvenuto fu pubblicato con il nome "lanèo" (da Pesaro, 1477).

Il seguente commento fu definito, per la purezza del volgare fiorentino, dagli Accademici della Crusca come l'*Ottimo commento*. L'autore propone una *summa* (Corrado, 2011, 374) del materiale esegetico raccolto dai precedenti commentatori e, accanto a queste particolarità, vi si aggiunge quella della "Chiosa generale", in altre parole, una nota introduttiva per ogni canto che anticipa i temi principali con relativi approfondimenti



Aggiunta della parola "gioia" al verso nr. 78 del Prima Canto dell'Inferno (Tav. V: codice Marciano, carta 5 r)

(Corrado, 2011, 378) maturati grazie alla conoscenza del precedente lavoro esegetico, degli aspetti storico-letterari della vita di Dante, una profonda dimestichezza con la *Commedia* intera, ma anche della poesia provenzale e una grande familiarità con gli scrittori latini.

Capitolo a parte andrebbe dedicato alle Chiose selmiane (Brambilla, 2011, 175) o marciane (Selmi, 1863; Avalle, 1900), se queste si fondassero anche sul nostro manoscritto (M), ma così non è (Brambilla, 2011, 175). La personalità del commentatore non è certa, ma sembra si tratti di un senese, non dotto e nemmeno molto preparato. Anche la data della composizione è incerta: forse il 1337 (Rocca, 1891, 79), il commento si limita alla prima cantica ed è scritto in volgare. Grazie proprio al confronto con un codice Marciano (It. IX 179) lo studio di Luigi Rocca ha rilevato che queste chiose non tramandano una semplice parafrasi delle chiose del Bambaglioli ma una lezione più ampia e chiara che fu poi pubblicata integralmente dall'Avalle. E' da aggiungere che il nostro M nel 1900 non si trovava ancora in Italia ma il P era presente a Parigi e nessuno ha approfondito la sua lezione.

Il commento di Pietro Alighieri (Ginori Conti, 1939) è considerato fra i più importanti (Nannucci, 1845) e completi di cui solo una redazione su tre è edita (Malato, Mazzucchi, 2011, 409), è scritto in latino ed è esteso alla *Commedia* intera e vi sono più redazioni; la prima redazione è stata composta tra il 1340 e il 1341, la seconda tra il 1357 e il 1358 e la terza tra il 1358-1364 (Bellomo, 2004, 80). E' importante ed è fondamentale per la profonda conoscenza di tutto il pensiero dantesco (Bowden, 1951), per l'adesione alla poetica dell'Alighieri, per la dottrina filosofica e scolastica, per la conoscenza di prima mano della classicità, ora usata per interpretare la classicità dantesca. Leggendo questo *Commentum* (Malato, Mazzucchi, 2011, 409) ci si sente veramente vicini alla mente e alla voce dell'Alighieri (Mazzoni, 1963, 279): questo perché Pietro si è concentrato sull'esegesi (Barchiesi, 1963) e ha anche cercato di correggere alcuni fraintendimenti altrui, soprattutto quello di Guido da Pisa (Rocca, 1891, 343).

Fra i commenti trecenteschi d'indubbia importanza annoveriamo quello di Guido da Pisa (autore del *Fiore d'Italia*) all'*Inferno* (Mazzoni, 1970). La caratteristica principale di questo commento (in latino: *Expositiones et glose super "Comediam" Dantis*) è un acceso fideismo (Luiso, 1907, 109) ma è molto interessante perché rivela gli effetti della crisi della cultura della Scolastica. Le Chiose ambrosiane (Rossi, 1990) - così dette perché conservate in un codice della Biblioteca Ambrosiana - sono l'ultimo commento prima degli studi e approfondimenti dei lettori, sono latine, estese a tutte e tre le Cantiche, databili dopo il 1355 (Rossi, 2011, 141) e sono importanti perché dimostrano la secolare fortuna e divulgazione di Dante anche nella Romagna.

Il commento (scritto in volgare e limitato ai soli diciassette canti dell'*Inferno*) alla *Divina Commedia* rap-

presenta per Boccaccio - per la questione del "Falso Boccaccio" rimando all'articolo della Mazzanti (Mazzanti, 2011, 181) - anche il vertice della sua operosità come dantista. La sua esegesi (Toynbee, 1921) è il frutto delle lezioni tenute in Santo Stefano di Badia su disposizione del Comune di Firenze. Ma il Boccaccio oramai era lontano dal contesto e dalla mentalità in cui Dante scrisse e formò il suo pensiero; per questo il certaldese sovente è lontano da una interpretazione accettabile del dettato dantesco (Guerri, 1926).

Benvenuto da Imola (Rossi-Casé, 1889) è il commentatore che segue ed è successivo all'opera di "pubblico lettore" del Boccaccio. Il primo fu Boccaccio, dunque, seguito anche nelle letture pubbliche dal Rambaldi e gli succedono, in ordine cronologico: Francesco da Buti (Bellomo, 2004, 246), Filippo Villani (Basile, 2011, 187), Domenico Bandini (Bellomo, 2004, 125), Cristiano da Camerino, Bartolomeo Nerucci (Bellomo, 2004, 345) e Giuniforte Barzizza (Bellomo, 2004, 22).

Tra i suoi contemporanei erano presenti diverse opinioni sia sul commento sia della divulgazione che andava fatta. Il Buti (Giannini, 1858-1862), che lesse Dante a Pisa nel 1385 (Silva, 1915), identificò le peculiarità grammaticali" (Novati, 1897, 251) del testo ed estese il suo commento a tutta la *Commedia* e, soprattutto, usò il volgare. Il concetto fondamentale era la chiosa letterale, già proposta da Guido da Pisa e seguita dal Boccaccio (Guerri, 1926). L'esposizione è allegorica ed è organizzata su una struttura di commento scolastica con una configurazione chiara, schematica, molto didascalica (Franceschini, 2011, 192). Il pregio dell'opera è proprio questo, l'approfondimento linguistico-grammaticale (Battistini, 1928, 881) e, non a caso, fu conosciuto e circolò soprattutto nell'ambiente dell'Accademia della Crusca.

Verso la fine del Trecento (Geymonat, 2011), ma per alcuni critici andrebbe collocato nei primi anni del '400 (Hegel, 1878, 59; Guerri, 1926, 32), il nuovo commento è quello dell'*Anonimo fiorentino* (Fanfani, 1866-1874), scritto in volgare e limitato alle prime due cantiche. Apre il suo commento con una *summa* dei commenti precedenti, soprattutto della tradizione iniziata con il Boccaccio e il Buti ma questo commento si distingue soprattutto per le citazioni dei commentatori anteriori. Riprende, infatti, il commento di Jacopo dalla Lana in altre parti cita le *Esposizioni* del Boccaccio (Geymonat, 2011, 36) e contiene molte notizie di cronaca storiche tratte dal Compagni (Lungo, 1879-1887) e dal Villani (Villani, 1832) ma anche molte interpretazioni letterali con un'ampia conoscenza delle opere di Dante.

Ultimo, ma solo dei commentatori contemporanei al Rambaldi, è Filippo Villani (figlio e continuatore della *Cronica* di Giovanni Villani). Diversamente dai suoi predecessori, Filippo ha realizzato un restauro testuale del poema che ha prodotto un commento in latino; il *Commentum* in latino è tramandato dal manoscritto Laurenziano Pluteo, Pl. 26 sin.1 - Santa Croce (Basile,

2011, 187). Basato su una chiave interpretativa figurale il personaggio Dante diventa il modello da seguire per ottenere il riscatto con la guida della ragione (Virgilio), della teologia (Beatrice) e della fede (San Bernardo). Un aspetto importante del suo lavoro è l'utilizzo dell'interpretazione dantesca contemporanea, soprattutto di alcuni esegeti come Guido da Pisa, Graziolo Bambaglioli, Pietro Alighieri, Francesco da Buti. Molto presenti sono le idee esposte da Benvenuto durante il suo corso ferrarese (conosciute, sembra, attraverso il manoscritto Laur. Ashb. 839). Il Villani si distinse anche per i suoi studi sulla lingua di Dante e alcune interpretazioni particolari di alcuni personaggi; riflessioni che ritroveremo nel commento del Landino (Basile, 2011, 189).

Il commento di Benvenuto occupa un posto particolare tra questi commentatori. Gli antichi interpreti hanno un grandissimo valore soprattutto perché ci hanno consegnato la quasi totalità delle informazioni sui fatti, luoghi e personaggi ricordati nella *Commedia*. L'esegesi posteriore ha aggiunto pochissimo, anzi, ne ha attinto largamente. L'esigenza di accompagnare la lettura della *Commedia* con una spiegazione, non semplice parafrasi del testo, era chiara già a Dante, prova ne è l'*Epistola a Cangrande* (Bellomo, 2004, 29).

Il Marciano contiene, oltre l'intero poema con il commento di Benvenuto, un breve compendio della vita e una nota sulla data di nascita di Dante, l'epitaffio di Menghino da Mezzano (*Inclita fama ...*) e l'epigrafe commemorativa di Bernardo Canaccio (*Iura monarchie superos Phlaegetonta lacusque*), entrambi incisi sulla tomba del Poeta⁶. Sono presenti anche tre carmi latini in esametri, redatti da Benvenuto in accompagnamento del proprio testo: uno in lode a Dante subito dopo l'Incipit dei canti (*Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem*); altri due a ricapitolazione del contenuto delle singole cantiche: alla fine dell'*Inferno*: *Iamque domos Stygias et tristia regna silentum* e alla fine del *Purgatorio*: *Hactenus ipse suas vidi tolerantia poenas*.

Il testo dantesco tramandato è di una grafia più accurata e questa non pare al Ferrari di mano del Campenni al quale, invece, risale sicuramente la trascrizione del commento. In ogni modo, il copista ci lavorò intorno – sempre ad Isola – negli anni 1398 e 1399; nel 1400 si dedicò all'ornamentazione del codice e alla trascrizione del commento latino in Portobuffolè, nella Marca Trevigiana, dove si trasferì, probabilmente quale cancelliere. Poco o nulla si sa di questo cancelliere e amanuense, le uniche notizie sono quelle del Morteani (Morteani, 1888, 189) desunte dagli Statuti del comune di Isola d'Istria. Come, per esempio, la lista cronologica dei nomi dei podestà d'Isola d'Istria affiancanti dal nome dei rispettivi cancellieri. Nel 1398 il podestà era Pietro Belegno e come suo cancelliere figura Pietro Campeni da

Trapani proprio negli anni in cui Pietro stava scrivendo, o finendo di scrivere, il commento. Altra notizia certa è la sua permanenza a Portobuffolè ma nulla di più su questo cultore di Dante.

Il commento si apre con l'Incipit dei canti dell'*Inferno* (mancano quelli del *Paradiso*) con le note circa i peccati ovvero le pene (come da attitudine propria del Benvenuto, cioè indicazioni schematiche e didascaliche). Seguono sei righe circa l'introduzione all'argomento del *Purgatorio* e l'Incipit dei canti allo stesso. Il codice presenta poi una nota sulla data di nascita del poeta e i due epitaffi (secondo l'Ive, 1879, di altra mano); la prima pagina termina con quella chiosa già menzionata, di probabile mano spagnola: *Dante glosado*.

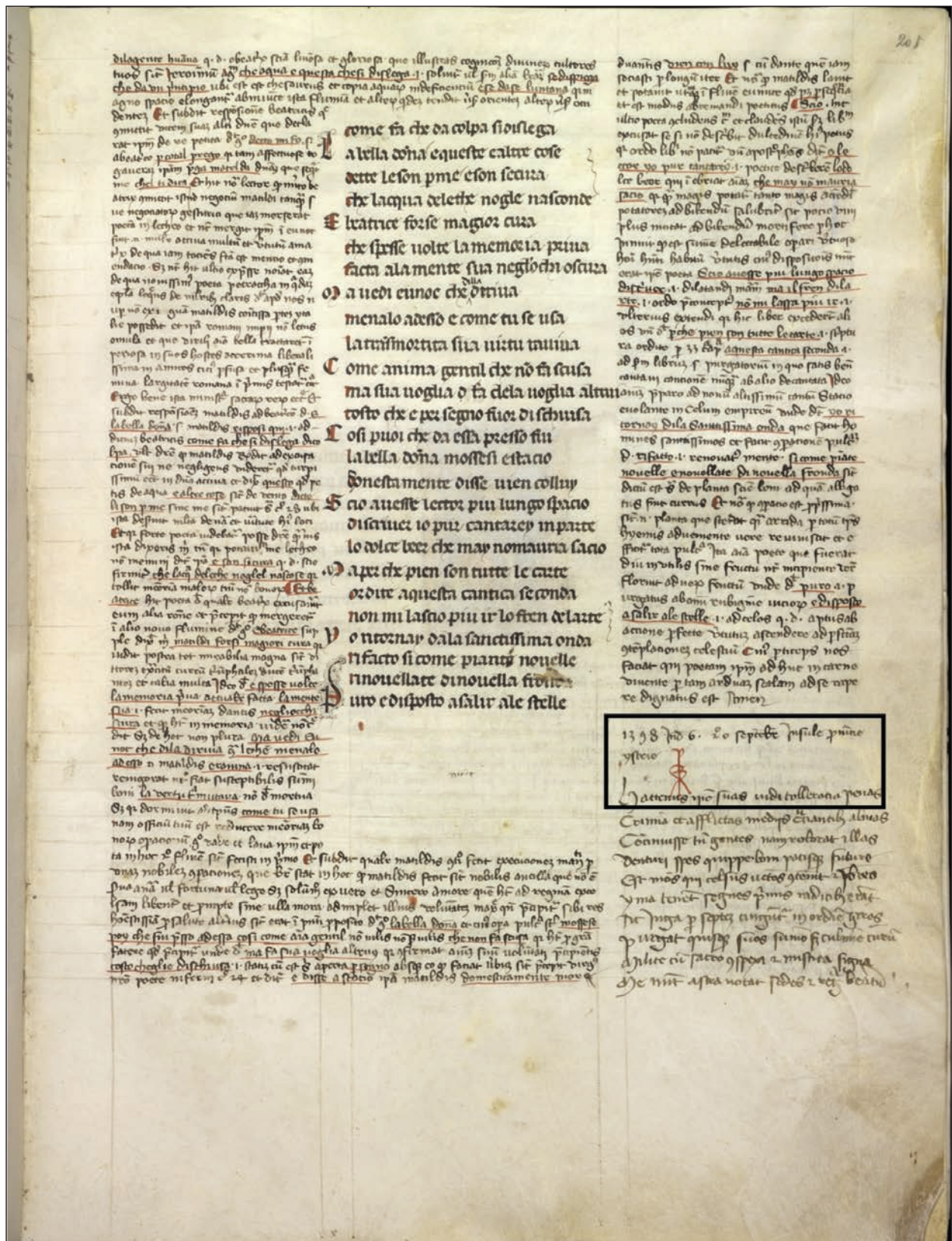
A carta 2 trovano posto gli esametri in lode di Dante: "Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem" e non la dedica a Nicolò d'Este, come nell'edizione Laccata (basata sul codice Pluteo). A carta 105 r. e v., dove termina il commento all'*Inferno*, abbiamo la lettera di dedica a Niccolò d'Este (Tavola II), subito dopo abbiamo la prima indicazione della data (quel famoso 1398 di cui sopra) e il carme latino in esametri (*Iamque...*). Un dato importante, perché stabilisce le diverse fasi della vergatura del codice, sono le rubriche dei Canti ovvero i luoghi dove esse sono assenti. Ne sono sprovvisti, oltre il primo Canto di ciascuna Cantica (come abbiamo già detto, presenta degli spazi che molto probabilmente erano destinati alle miniature mai eseguite) i canti V-XXII, XXIV-XXVI e XXVIII-XXXIII del *Purgatorio*. Altre anomalie sono le iniziali del commento assenti in certi punti (Tavola III – carta 31 r. e 40 r.). I richiami, che nella maggior parte del commento si riferiscono al commento stesso in alcuni casi (cc. 130 v., 150 v., 160 v., 170 v.) sono del testo e del commento e a carta 140 r. sono del testo (Tavola IV).

Si tratta di un codice membranaceo, misura 370x275 (con carte aggiunte 116 bis, 130 bis, 131 bis, 141 bis, 150 bis di dimensioni inferiori), è composto da 285 fogli (cc. II + 289 + I) numerati (la numerazione è stata aggiunta dopo e da mano ignota, manca la carta numero 180) di pergamena, lo stato di conservazione è ottimo. Gli inizi delle cantiche sono abbelliti da grandi lettere iniziali, e ogni canto ne possiede altre minori (sempre arricchite di ori, molto decorative, di studiata eleganza e di sobrio stile). Tutte le iniziali variano nei loro disegni a ogni Capitolo (o Canto) e si distinguono per l'armoniosa distribuzione fra margine e testo⁷.

La scrittura del testo della *Divina Commedia* è gotica italiana, è calligrafica, molto uniforme e posata, molto chiara. Il commento è inquadrato con caratteri più minuti, abbastanza leggibili ma ricchissimi di abbreviature. Nelle poche carte in cui il commento manca, le terzine dantesche risaltano dai vasti margini delle pagine, di-

⁶ L'approfondimento sulle caratteristiche di questo codice è materia di una seconda prossima pubblicazione.

⁷ Nasce qui il dubbio controverso se la stesura del testo e del commento fosse contemporanea e solo le miniature – come da tradizione – scritte successivamente oppure esistano varie fasi di stesura.



Nel dettaglio: la data "1398. Ind. 6. 20^o septembris Insule provincie Ystrie" e il monogramma di colore rosso (Tav. VII, codice Marciano, carta 205 r)

mostrando che il commento fu aggiunto posteriormente quando il testo del poema era già interamente fissato. Il commento è assente (in due quaderni due serie di carte ne sono prive) forse perché il copista non aveva potuto recuperare i relativi quaderni per copiarli: da carta 175 r. a carta 179 r. (parte del Canto XXI e l'intero Canto XXII del *Purgatorio*) e da carta 183 r. a 187 v. (i Canti XXIV e XXV). Molto interessante, e che fa riflettere, è il dettaglio notato dal Ferrari (Ferrari, 1935 pag. 415) o meglio, le aggiunte di sicura mano del Campenni in alcuni luoghi del testo della *Divina Commedia*. Come esempio si riporta l'aggiunta della parola *gioia* al verso 78 (carta 5 r.) del Primo canto (Tavola V) e il relativo confronto tra il P e l'M. Il lemma è effettivamente di mano diversa rispetto al testo. Si possono rilevare anche altre anomalie inerenti al testo della *Commedia*: mancano 25 versi⁸. Questa imperfezione è segnalata e si è cercato di emendare questi punti, parte di queste correzioni sono attribuibili al Campenni (Ferrari, 1935, 415) in altri punti la mano è sicuramente diversa.

Secondo diverse opinioni e studi queste pagine sarebbero la copia di una prova di stampa di un futuro magnifico incunabolo⁹.

Il commento riproduce la scrittura già vista nel P (notarile) mentre, come già anticipato sopra, ai versi danteschi è riservata una scrittura elegante e di corpo più grande. Il Ferrari (Ferrari, 1935, 413) indaga a fondo e riesce a identificare le caratteristiche della grafia del Campenni (commento) rispetto a quella del testo (autore ignoto oppure maggior cura?). Stessa "maggior cura" è individuata anche nella vergatura sia delle lettere iniziali delle cantiche sia delle minori, che decorano gli altri Canti.

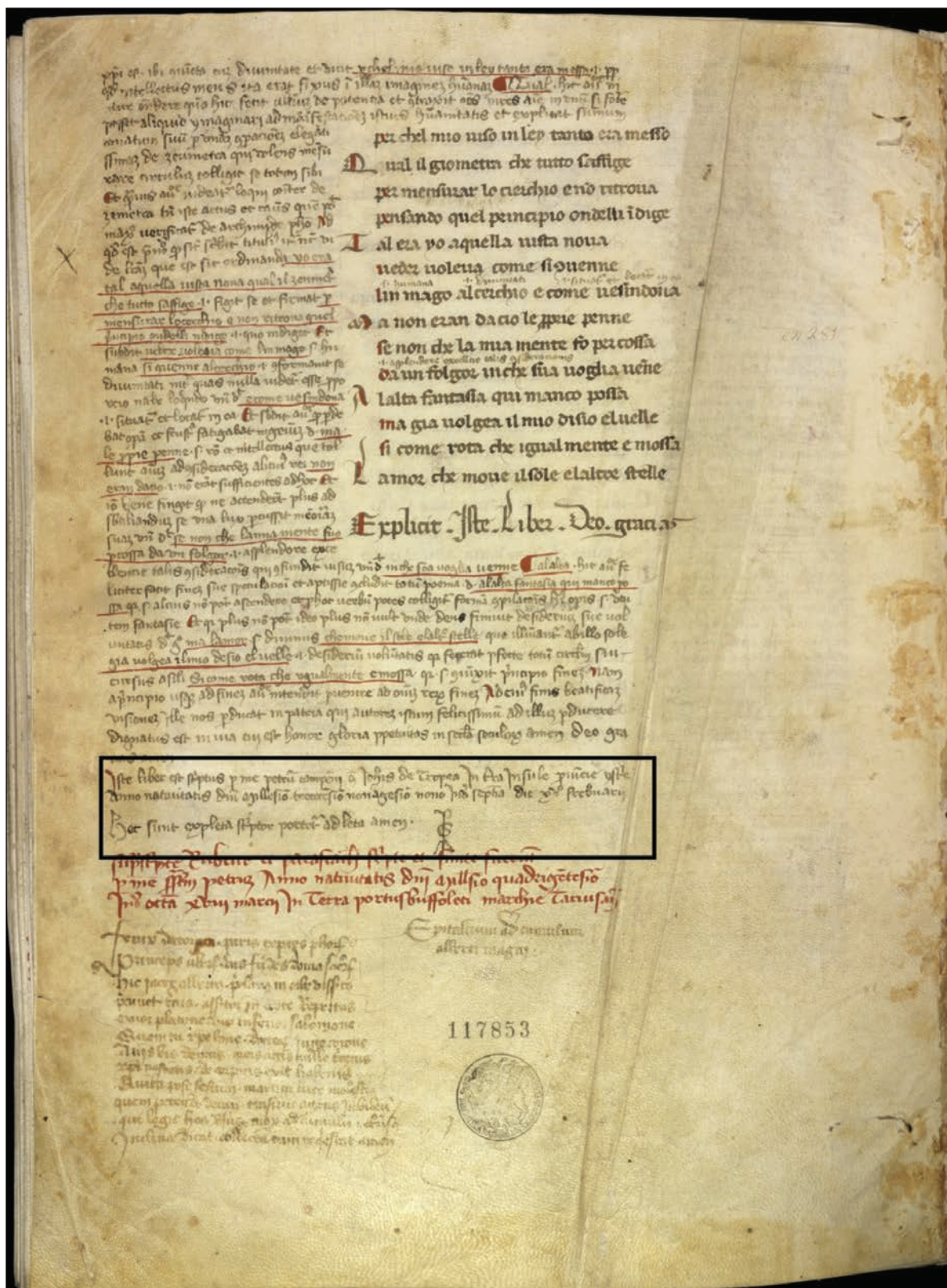
La datazione e la paternità sono ricavate direttamente dal testo: a c. 105 v (Tavola VI), colonna 1, dove termina la lettera all'Estense che chiude il commento dell'*Inferno* e prima dell'inizio del commento del *Purgatorio* (da notare che su questa carta non è presente il testo della *Commedia*) si legge: "1398 Ind. 6. 6 Julii Insule". A c. 205 r (Tavola VII), dopo le ultime parole del *Purgatorio*: "1398. Ind. 6. 20° septembris Insule provincie Ystrie", con un monogramma (di colore rosso) che poi scopriremo appartenere proprio al Campenni. A ulteriore conferma della mano dell'amanuense abbiamo la firma nell'ultimo foglio del codice (Tavola VIII), subito dopo il testo della *Commedia*: "Explicit iste liber Deo gracias"; alla fine del commento, invece, troviamo la sottoscrizione: "Iste liber est scriptus per me Petrum Campenni quondam Johannis de Tropea in terra Insule provincie Ystrie anno nativitatibus domini millesimo trecentesimo nonagesimo nono indictione septima die XV februarii (sic). Hec sun expleta scriptor portetur ad leta.

Amen" seguito dal monogramma del Campenni PS (o segno di tabellionato che si scorge spesso in entrambi i nostri codici, anche a margine di quelle correzioni o emendamenti al testo (Ferrari, 1935, 110). Più sotto, in rosso: "Suprascripte rubrice et parafrache (quasi certamente paragraphe) scripte et finite fuerunt per me suprascriptum Petrum. Anno nativitatibus domini millesimo quadringentesimo indictione octava XVIII marcij in terra Portus Buffoleti marchie Tarvisane". È ragionevole supporre che sia il testo della *Commedia* sia il commento sono di mano del nostro Petrus. Il codice è stato esemplato negli anni 1398-99 e completato nel 1400 ma a ragione si può sostenere che il testo della *Commedia* sia stato trascritto nel 1398-99 e solo in un secondo momento il commento (cioè nel 1400). Non può essere diversamente perché gli *explicit* che indicano le date 1398 e 1399 sono compresi nel corpo del commento e non possono riguardare la trascrizione del testo ma, sempre ragionando, al massimo il testo del commento. Difficile sciogliere questo nodo perché il tempo necessario per trascrivere sia il testo sia il commento è troppo breve (ricordo che la trascrizione a mano con calligrafia posata poteva richiedere anche moltissimi anni). Non è dunque possibile sostenere la teoria che se il *Purgatorio* è stato scritto (come da *explicit*) nel settembre del 1398 allora il *Paradiso* è stato completato (sia il testo sia il commento) in cinque mesi o poco più (finito nel febbraio 1399). Non solo, ma trasferitosi a Portobuffolè si è dedicato all'abbellimento calligrafico: scrisse cioè le rubriche dei canti, colorò i parafrasi e disegnò, probabilmente, anche le iniziali filigranate del commento. Ma questo lavoro di finitura, inferiore come impegno e come vincolo di tempo, lo impegnò per più di un anno; come mai ci mise tanto tempo? Forse si dedicò alla trascrizione del commento avendo di fronte a sé un'altra redazione (Salata, 1934, 4)? Si pone l'accento sulla qualità delle miniature presenti anche su quella che potrebbe considerarsi "copia di servizio", cioè il codice P: in ogni Canto, come anche nel codice M, sono presenti le iniziali e miniature preziose arricchite da foglia d'oro, anche se l'accuratezza non è paragonabile a quelli del codice M. Qui, vediamo presenti delle eleganti lettere iniziali azzurre arabesicate di rosso con aggiunta di foglia d'oro (scelta di colori e materiali molto preziosi che ci fa pensare ad un committente ricco e ad una destinazione preziosa). Comunque sia, è lecito ipotizzare che questa copia fu pensata per altro scopo che non sia quello di mero strumento di nota? Altro elemento caratteristico che riscontriamo in entrambi i codici è la presenza, all'inizio di quasi ogni Canto, dell'argomento in latino scritto con inchiostro rosso (le rubriche).

Sembra assodato che la trascrizione del testo, quanto

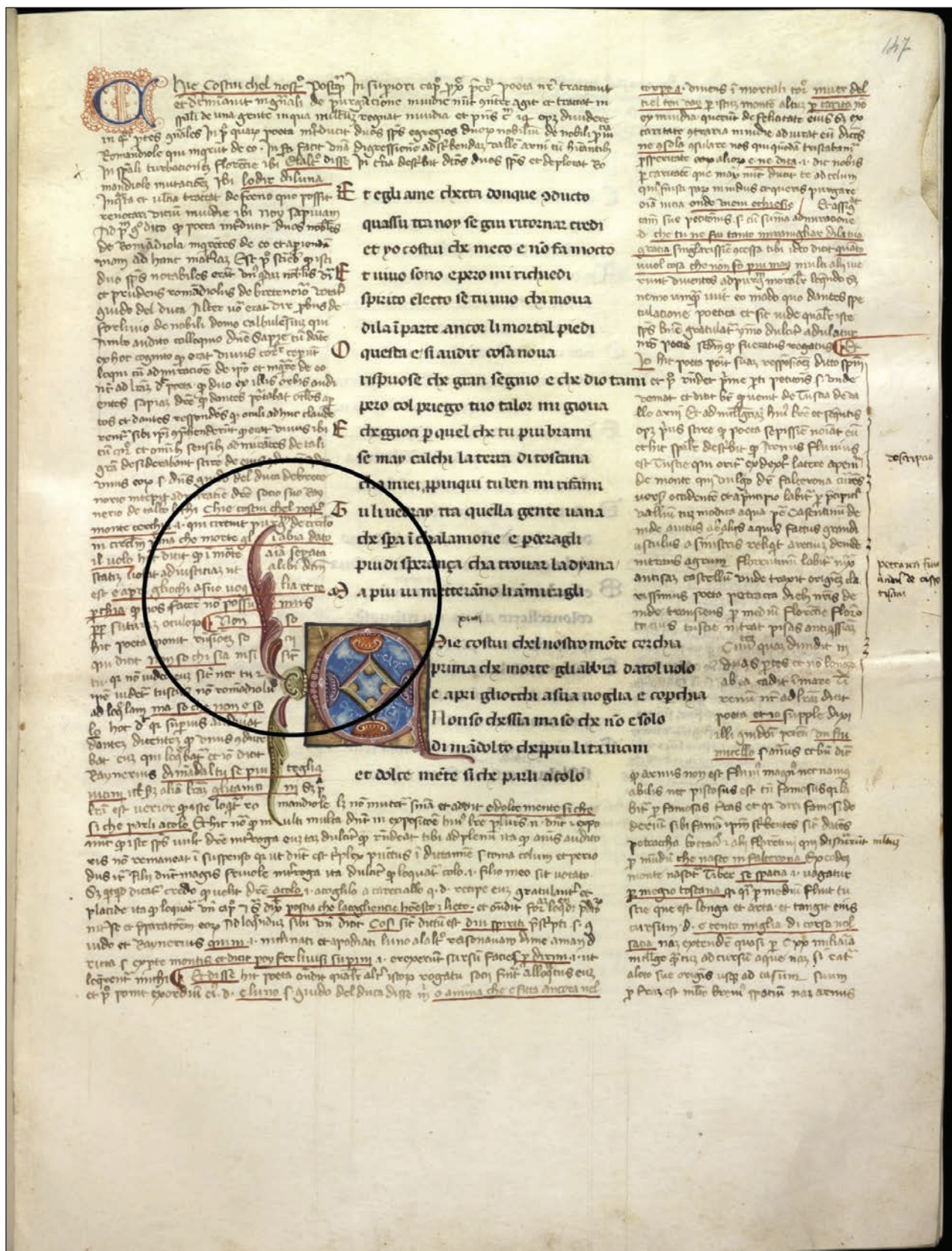
8 Mancano i seguenti vv.: Inf. VI 55; VIII 44-45; XI 25; XIII 36-37; XX 53; XXVII 23; XXXI 14; Purg. VIII 32-33; IX 38, 41; XII 80; XXVI 23, 79-80; Par. VI 79; XIX 39; XXIII 77; XXIV 148; XXVII 146; XXVIII 126; XXIX 51; XXX 69. I vv. 56 - 57 di Inf. VI sono spostati dopo il v. 63; i vv. 10 - 11 di Purg. III dopo il v. 15 e sono ripetuti due volte i vv. 95 - 96 di Par. XXIII.

9 Diversi gli studiosi concordi in questa tesi come, per esempio: Salata, 1934; Ferrari 1935; Roddewig 1991.



Nel dettaglio: "Iste liber est scriptus per me Petrum Campenni quondam Johannis de Tropea in terra Insule provincie Ystrie anno nativitatís domini millesimo trecentesimo nonagesimo nono indictione septima die XV frebuarrii (sic)" e il suo monogramma. (Tav. VIII: codice Marciano, carta 285 v)





Nel dettaglio: testo del Commento che si adatta all'iniziale miniata (Tav. X: codice Marciano, carta 147 r)

l'ornamentazione delle iniziali miniate, dovettero essere compiute prima della scrittura del commento. A nuova riprova portiamo due esempi: carta 125 v. (Tavola IX) e 147 recto (Tavola X). Si tratta di due miniature alle quali vediamo sovrapposto il testo del commento - come altrimenti sarebbe potuto accadere se non fosse che la miniatura era già presente e l'amanuense non ha fatto altro che scriverci intorno (c. 125 r.) o un po' sopra (c. 147 r.)?

Una caratteristica dei libri medievali (o tecnica di copiatura medievale) è la fascicolazione del codice. Significa che si acquistavano (o si procuravano) dei piccoli fascicoli (di solito già rilegati) e man mano che si procedeva alla copiatura, questi erano nuovamente legati insieme (sia per non perdere la sequenza sia per non perdere i quaderni). Rileva il Ferrari (Ferrari, 1935, 414) che la fascicolazione del codice è regolarissima (28 quaderni di 10 carte l'uno, più l'ultimo di 5 carte) ma presenta al 18° una irregolarità che non si sarebbe presentata se la trascrizione fosse avvenuta tutta di seguito: è completamente privo di commento - è stata anche rescata una carta bianca. Assente anche l'aggiunta calligrafica di color vermiglio. In cinque luoghi (dopo le cc. 116, 130, 131, 141 e 150) il copista ha dovuto inserire dei foglietti o strisce di pergamena perché ha esaurito lo spazio.

Altri segni rivelatori o indicatori che il testo della *Divina Commedia* è di altra mano e risale a un periodo di stesura differente, sono alcuni indizi all'interno del nostro codice: il testo della *Commedia* è in alcuni luoghi difettoso. Il copista ha saltato qua e là dei versi (Ferrari, 1935, 415) ma ha anche aggiunto delle note. Questo però può essere letto anche come un tentativo di *emendatio*. Il fatto che però rende queste *varia lectio* così interessanti in questo contesto è il monogramma del Campenni posto a fianco di queste "correzioni". Voleva, forse, come il Benvenuto, confrontare diversi testi per affrontare, appunto, l'*emendatio* oppure aveva di fronte a sé due manoscritti e stava incedendo su quell'insidiosa procedura che i noi filologi definiamo *contaminatio*? Il testo di Dante è stato riveduto, dunque, da Pietro. E se ha voluto lasciare memoria di questo "controllo", anzi documentarlo, possiamo forse ritenere che non sia stato lui il trascrittore ma il revisore? Possiamo anche considerare e intendere questi segni come dei *notabilia*: cioè un tipo di annotazione antichissima e colta volta a segnalare i versi notevoli, le *comparationes* e talvolta i *vaticinia* (Bellomo, 2004, 25).

Da una sommaria verifica paleografica (ristretta alle prime righe del commento a ciascun Canto) si può intuire che il codice Marciano è strettamente imparentato con il codice Pluteo della Laurenziana (Pluteo XLIII 1, 2, 3), quello utilizzato dal Lacaïta per la sua pubblicazione e dal Muratori nelle sue *Antiquitates Italicae*. Qui

di seguito offriamo la trascrizione di alcune righe del codice Marciano, di quello Parigino da confrontarsi (e da completare) con la pubblicazione del Talice e quella del Lacaïta.

Da questo esempio possiamo desumere alcuni elementi caratterizzanti: innanzitutto che P e M non sono semplici gemelli. Le lacune riscontrate in M, relative all'assenza del commento (da carta 175 r. a carta 179 r. - parte del Canto XXI e l'intero Canto XXII del *Purgatorio* - e da carta 183 r. a 187 v. - i Canti XXIV e XXV) sono presenti in P ma si limitano alla lacuna del Canto XII del *Purgatorio* (ed è relativo solo a due carte: 121 r. e 121 v.), dunque M non può essere copia di P. Mentre si ripetono gli errori circa i versi del testo della *Divina Commedia* mancanti¹⁰, forse si potrebbe ipotizzare la presenza di un terzo codice (o antigrafo) che diede origine ad entrambi. Sicuramente sono imparentati ma di certo non sono gemelli. Differenti le misure, il formato del P è di 400x285 mm mentre l'M misura 370x275 mm; il P conta 192 carte contro le 285 del Marciano. Si è riscontrata anche una differente disposizione del testo; sulla prima pagina dell'M abbiamo l'Incipit dei canti dell'*Inferno* (mancano quelli del *Paradiso*), poi l'introduzione all'argomento del *Purgatorio* e l'Incipit di tutti i Canti. Segue una nota sulla data di nascita del poeta, i due epitaffi e in fondo alla prima pagina vi è la nota: *Dante glosado*. Il P, invece, comincia con un quadro sinottico dei Canti del *Paradiso* e precisamente, dal Canto VIII, quello dedicato a Carlo Martello d'Angiò. Prima del riassunto dei Canti dell'*Inferno*, troviamo una nota biografica di Dante. La carta 1 recto prosegue con il compendio dei Canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio* (da segnalare che sono inseriti alla fine i Canti del *Paradiso* mancanti). A carta 2 è inserito l'Indice dei Canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, una nota sulla data di nascita del poeta e l'epitaffio di Menghino da Mezzano (Mazzucchi, 2011, 340); non c'è il secondo epitaffio, quello sui diritti della monarchia (*Iura monarchie superos Phlaegetonta lacusque*).

Entrambi i codici presentano a carta 2 gli esametri in lode di Dante: "Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem" e non la dedica a Nicolò d'Este, come nell'edizione Lacaïta. La lettera dedicatoria a Niccolò d'Este trova posto, in entrambi i codici, alla fine del commento dell'*Inferno* e precisamente: per M a carta 105 recto e per P a carta 74 recto. Sono presenti anche i 14 versi sul viaggio di Dante¹¹ e nel P manca la data (ben leggibile nel Marciano: *1398 Inditione 6° 6° julii Insule*).

Nel P non vi sono miniature assenti, ovvero, le carte dei primi Canti presentano delle miniature preziose (sempre eseguite con colori pregiati e foglia d'oro e occupano un notevole spazio) a differenza delle gra-

10 Inf. VI 55; VIII 44-45; XI 25; XIII 36-37; XX 53; XXVII 23; XXXI 14; Purg. VIII 32-33; IX 38, 41; XII 80; XXVI 23, 79-80; Par. VI 79; XIX 39; XXIII 77; XXIV 148; XXVII 146; XXVIII 126; XXIX 51; XXX 69. I vv. 56 - 57 di Inf. VI sono spostati dopo il v. 63; i vv. 10 - 11 di Purg. III dopo il v. 15 e sono ripetuti due volte i vv. 95 - 96 di Par. XXIII.

11 Anche se il Ferrari ne conta solo 8, cfr. Ferrari, 1935, pag. 411.

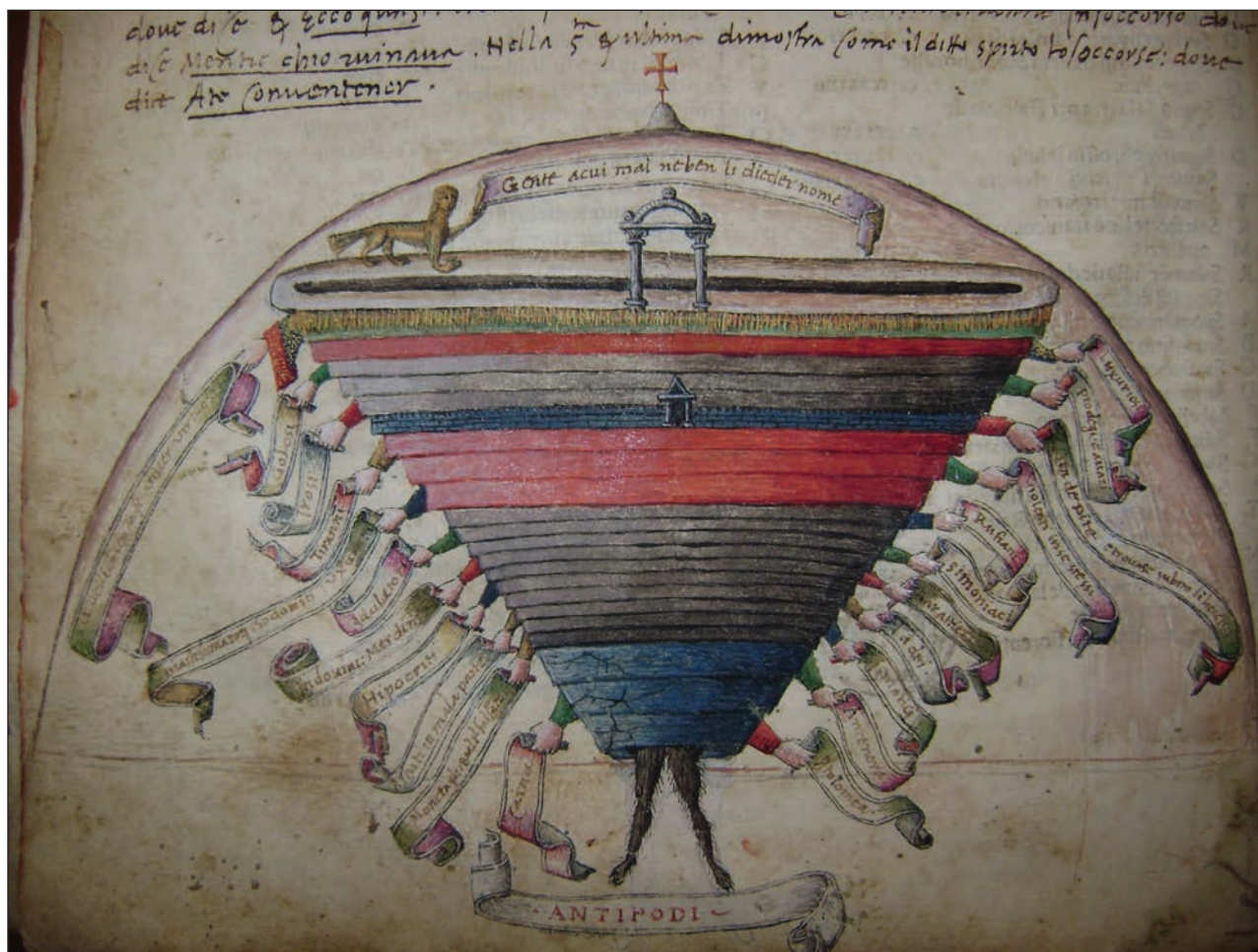
vi mancanze riscontrate nel Marciano. Le rubriche nel parigino vi sono sempre, mancano però le iniziali miniate ai Canti V (c. 13v) e VI (15 v) dell'*Inferno*. Nel Marciano, sia le miniature sia le rubriche sono assenti in diversi punti (le miniature in ogni primo Canto di ciascuna Cantica e i Canti V-XXII, XXIV-XXVI e XXVIII-XXXIII del *Purgatorio*). Ma nel Marciano mancano anche le iniziali all'interno del commento (carta 31 r. e 40 v.).

In entrambi i codici, i richiami sottolineati con una riga rossa, si riferiscono talvolta al commento e in alcuni casi al testo della *Divina Commedia* e parallelamente anche al commento, ma non mancano i casi in cui si riferiscono solo al testo. Elemento non riscontrato in entrambi i codici (che si può intendere come errore separativo) rispetto al Pluteo, è l'assenza dei sei versi dedicati a Niccolò d'Este che precedono la lettera nuncupatoria e i due carmi in esametri come riepilogo del

canto del *Paradiso* (*Gloria iam felix patuit michi regna tuenti*) e quello conclusivo dell'intera opera (*Tartareos sordes vidi loca plena nocentium*).

Oltre alla loro evidente parentela con il Pluteo (o l'edizione "Lacaita") si può palesare la grande cura che il copista (forse il Campenni) dedicò alle miniature, alle iniziali dei Canti e alle prime lettere di ogni verso. Più volte si è sottolineata quest'attenzione e si è anche postulata una destinazione di prestigio come, per esempio, una biblioteca di una nobile famiglia o meglio ancora un regalo importante.

In conclusione di questo saggio si può affermare che uno studio più approfondito è necessario. Qui si sono confrontati solo alcuni versi, uno studio allargato a più parti del testo forse confermerebbe queste prime impressioni oppure potrebbe portare il filologo a nuove interessanti scoperte anche all'interno della stemmatica dei commenti danteschi.



Il cono Infernale, Disegno attribuito a Pietro da Figino ora riconosciuto come opera di Antonio Grifo, l'originale è di proprietà della Casa di Dante in Roma.

APPENDICE: COLLATIO CODICUM IN ALCUNI LOCI CRITICI

P:	M:	Talice:	Lacaita:
Commento all'Inferno comincia a c. 8 r	Commento all'Inferno comincia a c. 1v, testo DC a c.3v	Varia 22.	Pluteo XLIII 1, 2, 3.
Comenza la prima comedia di Dante al- dighieri da fiorenze in la quale mostra como gl'apparvero Virgilio e mostroli lo Inferno el Purgadorio (c. 11)	Ipse est mare inun- dans undique venien- cium indigencias replens affluenter et cupiose Averoy commentator super poetriam Aristote- lis qui iuxta sententiam philosophi XII metha- fisice: melius est scire pauca de rebus nobili- bus quam multa de igno- bilibus. Ideo commen- daturus nobilissimum poetam qui caeterorum poemata illustravit ne di- cam superavit. Ex verbis propositi chematis tria breviter colligo que ce- leberrimi hominis indi- cant gloriam predicant et extollunt [...]	Ipse est mare inun- dans undique venien- tium indigentiam replens affluenter et copiose: Averois qui facit comen- tum super poetriam Ari- stotelis. Ex quibus verbis tria possunt colligi: pri- mum scilicet profunditas admirabilis; secundum, utilitas desiderabilis; ter- tium, fertilitas ineffabilis.	Ipse est mare inun- dans, undique venientium indigentias replens affluenter et copiose. Averrois commentator super Poetrium Aristote- lis. Quoniam juxta sen- tentiam Philosophi XII metaphysicae: <i>melius est scire pauca de rebus nobilibus, quam mul- ta de ignobilibus</i> , ideo commendaturus nobi- lissimum poetam, qui caeterorum poemata illustravit, ne dicam su- peravit, ex verbis propo- siti thematis tria breviter colligo, quae celeberrimi hominis inclitam gloriam praedicant et extollunt
Il testo della DC co- mincia a c.11.	Il Commento comin- cia a c. 1r (foto 3r); testo DC a c. 3v (foto 5).		

P:	M:	Talice:	Lacaita:
Purgatorio: commento comincia a c.75 v con.	Purgatorio: commento comincia a c. 105; il testo della DC comincia a c. 106r.	Varia 22.	Pluteo XLIII 1, 2, 3

Om poeta bonus et peritus sit ille qui describit et determinat unamquamque rem secundum suam proprietatem veritatem ut scribit philosophus in sua poetria.

Poeta Dantes descripto perfette Inferno secundum exigenciam rey in quo agitur de statu viciorum realiter et moraliter iuxta [in] formam promissi ordinis permissi ordis describit Purgatorium in quo similiter agitur de statu recedentium a viciis.

Ego vero non exonertus expositione libri primi velut ipse in parte laboris fuerim cum autore [...]

Cum poeta bonus et peritus sit ille qui describit et determinat unamquamque rem secundum suam proprietatem veritatem ut scribit philosophus in sua poetria.

Poeta Dantes descripto perfette Inferno secundum exigenciam rey in quo agitur de statu viciorum realiter et moraliter iuxta in formam promissi ordinis permissi ordis describit Purgatorium in quo similiter agitur de statu recedentium a viciis.

Ego vero non exonertus expositione libri primi velut ipse in parte laboris fuerim cum autore [...]

Il testo della DC comincia a c. 106r

Iste secundus liber indictus Purgatorius, seu de Purgatorio, distinguitur in 33 capitula. Primo dividitur in tres partes generales, in Antipurgatorio, in Purgatorio, et in Postpurgatorio. Prima pars continent solum aliquos, qui sunt confinati et relegati extra Purgatorium, et videntur errando;

Cum poeta bonus et peritus sit ille qui describit et determinat unamquamque rem secundum suam proprietatem et veritatem, ut scribit philosophus in sua poetria; poeta Dantes descripto perfette inferno secundum exigenciam rei, in quo agitur de statu vitiorum realiter et moraliter, juxta formam promissi ordinis describit purgatorium in quo similiter agitur de statu recedentium a vitiis

P:
Paradiso: c.139r.

M:
Paradiso: c. 205v.

Talice:
Varia 22.

Lacaita:
Pluteo XLIII 1, 2, 3.

Rubrica: Incipit primus Cantico promictunt dicenda et invocatur at deos more poetico

Incipit istia comedia dantis scripsi padisum in quom beatix solvit dubium quo ipse corporeus port in celum ascendere – Et Primo poit caplue primus in quo port proemium.

Bonum est cribare modium sabuli ut quis inveniatur unam margaritam inquit Averrois in suo collegeth quod allegantissime fecisse dignoscitur curiosissimus indagator poeta dantes in divino poemate suo primo namq

Bonum est cribare modium sabuli ut quis inveniatur unam margaritam inquit Averrois in suo collegeth quod allegantissime fecisse dignoscitur curiosissimus indagator poeta dantes in divino poemate suo primo namque cribavit modium sabuli ubi solum invenit dispositionem evadendi ab una valle tenebrarum ubi est centrum omnium miseriarum sicut patuit libro primo in quo venatus est omnia genera viciorum et supplicia eorumdem

In auctoritate predicta Austini intendit dissuadere gloriam terrenorum, ut facilius invitet nos ad supernam gloriam. Unde quod iste appetitus glorie mundi vane est insitus omni homini. Et in hoc viciu cecidit Aristotiles, summus grecorum, sicut ait autor; nam cum fecisset librum Rhetoricorum, sed dedisset Theodoti, postea in nova Rhetorica sua dixit: & de isto diximus plenius in libro quem dedimus Theodoti. Et subdit Valerius, quod iste appetitus ita inest hominibus, quod etiam illi qui disputant contra istam gloriam, etiam nesciverunt evitare; qui disputant contra istam gloriam, etiam nesciverunt evitare; quia nomina sua in operibus seripserunt. Unde Augustinus in predicto libro: hec fuerunt illa duo que impulerunt romanos etc., scilicet cupiditas glorie etc.

Bonum est cribare modium sabuli ut quis inveniatur unam margaritam, inquit Averrois in suo Collegeth; quod elegantissime fecisse dignoscitur curiosissimus indagator poeta Dantes in divino poemate suo. Primo cribavit unum modium sabuli, ubi solum invenit dispositionem evadendi ab ima valle tenebrarum, ubi est centrum omnium miseriarum, sicut patuit libro primo, in quo venatus est omnia genera vitiorum et supplicia eorumdem

THE COMMENTO TO DIVINE COMEDY OF RAMBALDI IN THE IZOLA'S CODES. PETER CAMPENNI FROM TROPEA AN HIS TIME IN IZOLA

Valentina PETAROS JEROMELA

Plavje 109/g, 6281 Škofije

e-mail: vpetaros@me.com

SUMMARY

The research aims, by means of a selective collatio, at identifying the role of the Marciano (1395) and the Parisian (1398–99) commentaries within the existing tradition or in the genealogical tree of transferred comments. By selecting the crucial places of the Commentary, and by comparison between lectures or the three variants (the recollectio by Stefano Talice from Ricaldone; the Laurentian Ashburnhamian 839 codex; Edition Lacaita), advancements will be made towards analysis. After the publication of the Dante Bibliography, several codexes assumed the role of authoritative ones; certainly the most antique is the parchment codex in the National Parisian Library (our Parisian or »P« codex). The Marciano has been defined at all times as a simple copy of P; nonetheless, there is no research based exclusively on »M«, which would abridge or compare the (at this time) presumed twin P. The actual research examines attitudes towards the statements and assumes a position on a possible existence of the codex interpositus.

During a stay in Isola, belonging to Istria, Pietro Campenni, originally from Tropea, as a chancellor to the podesta and an impassioned Dante scholar, copied twice the commentary to the Dantean Divine Comedy. We are dealing with the Commentary by Benvenuto from Imola, which gave origin to two manuscripts, one now in custody of the National Parisian Library and the other of the National Marciana Library in Venice. These two codexes, deriving from the end of 14th Century, have never been compared with one another, due to the return of the Marciano to Italy as late as the thirties of the previous Century and its having been defined a simple copy of the Parisian. The research defines the similarities and differences between them.

Keywords: exegesis, Dante, Isola codexes, Benvenuto from Imola, Commentaries

BIBLIOGRAFIA

BNM – Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), Codici italiani, Classe IX, Poeti.

BNP – Bibliothèque nationale di Parigi (BNP), Fonds italien, numero 77.

Alessio, G. (1991): Introduzione. In: Palmieri, P., Palolazzi, C. (a cura di): Benvenuto da Imola. Lettore degli antichi e dei moderni. Atti del Convegno internazionale: Imola, 26 e 27 maggio 1989. Ravenna, Longo, 15.

Alighieri, I. (1848): Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri attribuite a Iacopo suo figlio. Firenze, Manoscritto.

Alighieri, P. (1845): Petri Allegheri super Dantis ispius genitoris Comaedium Commentarium, nunc primum in lucem editum. Florentiae, Manoscritto.

Anonimo (1848): Commento alla Cantica di Dante Alighieri di autore anonimo. Firenze, Manoscritto.

Anonimo (1846): Chiose sopra Dante, Testo inedito. Firenze, Manoscritto.

Auvray L. (1892): Les manuscrits de Dante des bibliothèques de France: essai d'un catalogue raisonne. Paris, Thorin.

Avalle, G. (1900): Le antiche chiose anonime all'Inferno di Dante, secondo il testo Marciano: ital., cl. 9., cod. 179. Città di Castello, Lapi.

Barbi, M. (1934): La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti. Studi danteschi, XVI, 1932, 136 e XVIII, 1934, 79.

Barchiesi, M. (1936): Un tema classico e medievale: Gnatone e Taide. Padova, Antenore.

Basile, B. (2011): Filippo Villani. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 187-191.

Batines, P. de (1845): Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e comenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie dei biografii di lui. Prato, Aldina, 305-306.

Battistini, M. (1928): Un ancien commentateur de la Divine Commedia, Francois De Buti. Revue belge de philologie et d'histoire, VII, 3, 881-911.

Bellomo, S. (1990): Chiose all'Inferno di Jacopo Alighieri. Padova, Antenore.

Bellomo, S. (2004): Dizionario dei commentatori danteschi: l'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato. Firenze, L. S. Olschki.

- Bowden, J. P. (1951):** An analysis of Pietro Alighieris Commentary on the Divine. New York, [s.n.].
- Brambilla, S. (2011):** Chiose selmi. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 175-180.
- Centi, T. S. (1975):** Somma contro i Gentili di san Tommaso d'Aquino. Torino, Utet.
- Corrado, M. (2011):** Niccolò Lelio Cosmico. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 365-370.
- Fanfani, P. (1866-1874):** Commento alla Divina Commedia d'anonimo fiorentino del secolo XIV. Bologna, Gaetano Romagnoli.
- Favia, L. M. La (1977):** Benvenuto Rambaldi da Imola: dantista. Madrid, Jose Porrua Turanzas.
- Ferrante, G. (2011):** Giovanni Bertoldi da Serravalle. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 224-240.
- Ferrari, L. (1935):** Il nuovo Codice dantesco Marciano. Atti del Regio Istituto Veneto, Sc. Lett., ad Arti. Tomo 94, 415 nota nr. 3; nota nr. 2; 413; 110 nota nr. 2; 414.
- Fiammazzo, A. (1915):** Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli, dal Colombino di Siviglia con altri codici. Savona, Bertolotto e C.
- Franceschini, F. (2011):** Francesco da Buti. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 192-218.
- Gagliardi, A. (1999):** Giovanni Boccaccio. Poeta filosofo averroista. Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Gagliardi, A. (2002):** Tommaso d'Aquino e Averroè. La visione di Dio. Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Gagliardi, A. (2003a):** La scienza ovvero Beatrice. Tenzone, 4, 85-113.
- Gagliardi, A. (2003b):** Guinizzelli Dante Petrarca. L'inquietudine del poeta. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Gagliardi, A. (2004):** Dante e Averroè: la visione di Dio. Paradiso XXXIII. Tenzone, 5, 39-78.
- Geymonat, F. (2011):** Anonimo fiorentino. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 36.
- Giannini, C. (1858-1862):** Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri. Pisa, F.lli. Nistri.
- Ginori Conti, P. (1939):** Vita e opere di Pietro di Dante Alighieri con documenti inediti. Firenze, fondazione Ginori Conti.
- Gottschalk, P. (1967):** Memoirs of an antiquarian bookseller. Gainesville, University of Florida.
- Guerri, D. (1926):** Il commento del Boccaccio a Dante. Limiti della sua autenticità e questioni critiche che n'emergono. Bari, Laterza.
- Hegel, K. (1878):** Über den historischen Werth der alteren Dante-Commentare mit einem Anhang zur Dino-Frage. Leipzig, S. Hirzel.
- Illuminati, A. (1996):** Averroè e l'intelletto pubblico. Roma, Manifestolibri.
- Ive, A. (1879):** D'un codice dantesco scritto in Istria. La Provincia dell'Istria, XIII, 16.
- Jackson Toynbee, P. (1921):** Boccaccio's commentary on the Divine Commedia. Cambridge, University press.
- Lacaita, F. (1887):** Comentum super Dantis Comoediam. Firenze, Barbera.
- Luiso, F. P. (1907):** Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa. Firenze, [s.n.].
- Luiso, P. (1906):** Le »Chiose di Dante« e B. da Imola. Giornale dantesco, XIV, 252-261.
- Lungo, I. Del (1897-1887):** Dino Compagni e la sua Cronica. Firenze, Le Monnier.
- Malato, E., Mazzucchi, A. (2011):** Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice.
- Marsand, A. (1835-1838):** I manoscritti italiani della Regia biblioteca parigina. Descritti ed illustrati dal dottore Antonio Marsand. Parigi, Stamperia reale.
- Mazzanti, F. (2011):** Falso Boccaccio. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 181-186.
- Mazzatinti, G. (1886-1888):** Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia. Roma, Firenze, Tip. Bencini.
- Mazzoni, F. (1963):** Pietro Alighieri interprete di Dante. Studi Danteschi, XL, 279-360.
- Mazzoni, F. (1970):** Declaratio super Comediam Dantis. Firenze, Società dantesca italiana.
- Mazzoni, F. (2005):** Benvenuto da Imola. In: Enciclopedia dantesca. Milano, Mondadori Editore, 200-205.
- Mazzucchi, A. (2001):** La discussione della "Varia lectio" nel commento di Benvenuto da Imola nell'antica esegesi dantesca. Roma, Salerno, Volume II.
- Mazzucchi, A. (2011):** Matteo Chiromono. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 328-332.
- Mazzucchi, A. (2011):** Menghino Mezzani. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 340-353.
- Morteani, L. (1888):** Isola ed i suoi statuti. Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, IV, 189.
- Muratori, A. L. (1788):** Antiquitates Italicae Medii Aevi. Mediolani, ex typographia Societatis palatinae.
- Nannucci, V. (1845):** Pietri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium, consilio et sumtibus G. J. bar. Vernon, Florentiae, Piatti.

Nardi, B. (1958): La mistica averroistica e Pico della Mirandola. Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al secolo XVI. Firenze, Sansoni.

Nardi, B. (1961): Osservazioni sul medievale »accessus ad auctores« in rapporto all'epistola a Cangrande. In: Studi e problemi di critica testuale: Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della commissione per i testi di lingua, 7-9 aprile 1960. Bologna, Commissione per i testi di lingua.

Norton, C. E. (1861): A review of a translation into Italian of the Commentary by Benvenuto da Imola on the Divina Commedia. The Atlantic Monthly. Cambridge, Massachussets.

Novati, F. (1889): Per la biografia di Benvenuto da Imola. Giornale storico della letteratura italiana, XIV, 258-268.

Novati, F. (1891): Di maestro Benvenuto da Imola, commentatore dantesco. Giornale storico della letteratura italiana, XVII, 93.

Novati, F. (1897): Due grammatici pisani del sec. XIV: ser Francesco Merolla da Vico e ser Francesco di Bartolo da Buti. Miscellanea storica della Valdelsa, anno V, fasc. 3, serie n. 14. Castelfiorentino, Giovannelli e Carpitelli.

Paolazzi, C. (1979): Le letture dantesche di Benvenuto da Imola a Bologna e a Ferrara e le redazioni del suo Comentum. Padova, Antenore.

Pasquino, P. (2011): Benvenuto Rambaldi da Imola. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 94.

Paulin Paris, P. (1836-1848): Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi: leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnols ... Paris, Techener.

Pesaro, C. da (1477): Dante col Commento. Vindelino da Spira.

Petaros Jeromela, V. (2002-2003): Il commento di Jacopo della Lana al Purgatorio dal codice Vat. Ott. 2358. Tesi di laurea. Trieste, Università degli studi di Trieste.

Piccini, G. (1915): Chiose alla cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritti da Jacopo Alighieri. Firenze, Bemporad.

Pollock, F. (1854): Autore di una traduzione in inglese, in versi sciolti della Divina Commedia. Londra.

Prompt, P. A. I. (1842): I codici parigini della Commedia. In: L'Alighieri – rivista di cose dantesche, Anno III. Venezia, Olschki, 301-320.

Puletti, G. (2011): Frate Stefano (Stefano Mangiatroia). In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 219-223.

Rocca, L. (1891): Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante. Firenze, Sansoni.

Roddewig, M. (1991): Per la tradizione manoscritta dei commenti danteschi: Benvenuto da Imola e Giovanni da Serravalle. In: Palmieri, P., Paolazzi, C. (a cura di): Benvenuto da Imola, lettore degli antichi e dei moderni. Ravenna, Longo, 79-109.

Rossi, L. C. (1990): Le Chiose Ambrosiane alla Commedia. Pisa, Scuola Normale Superiore.

Rossi, L. C. (2011): Graziolo Bambaglioli. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 253-261; 141-145.

Rossi-Casé, L. (1889): Di Maestro Benvenuto da Imola, commentatore dantesco. Pergola, Gasperini.

Salata, F. (1934): Per il ritorno in Italia di un codice istriano della Divina Commedia. Venezia, Carlo Ferrari.

Scarabelli, L. (1865): Commedia di Dante degli Alighieri col commento di Jacopo di Giovanni della Lana bolognese. Milano, Gareffi.

Schmidt-Knats, F. (1939): Dante Alighieri, La Commedia col commento di Jacopo del Lana dal codice Francofortese Arci-β. Francoforte sul Meno, Stadt.

Schroeder, H. (1935): Das Problem einer Neuherausgabe des Lana-Kommentars. Deutsches Dante-Jahrbuch, XVII, 77-101.

Selmi, F. (1863): Chiose anonime alla prima cantica della Divina commedia di un contemporaneo del poeta, pubblicate per la prima volta a celebrare il sesto anno secolare della nascita di Dante. Torino, Stamperia reale.

Silva, P. (1915): Lo studio pisano e l'insegnamento della grammatica nella seconda metà del sec. XIV. In: Studi di storia e di critica letteraria in onore di Francesco Flamini. Pisa, Mariotti.

Toynbee, P. (1902): Benvenuto da Imola and his commentary on the Divina Commedia. In: Toynbee, P. (a cura di): Dante studies and researches. London, Methuen and Co., 216-237.

Vernon, G. J. W. (1848): Chiose alla cantica dell'Inferno di Dante Alighieri attribuite a Jacopo suo figlio. Firenze, Piatti.

Villani, G. (1832): Cronica: a miglior lezione ridotta coll'ajuto de' testi a penna. Tomi I-VIII. Firenze, Gaspero Ricci.

Volpi, M. (2011): Iacomo della Lana. In: Malato, E., Mazzucchi, A. (a cura di): Censimento dei commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480). Tomo I. Roma, Salerno Editrice, 290.

Wiese, V. B. (1927): Eine unbekannte Dante-Handschrift. In: Mulertt, W., Voretzdch, K. & B. Schadel (a cura di): Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Haile, Niemeyer, 469-475.

Witte, K. (1869-1879): Die beiden ältesten Commentare der Divina Commedia: Jacopo della Lana. In: Witte, K. (a cura di): Dante-Forschungen. Heilbronn, 406-427.

Ziliotto, B. (1948): Dante e la Venezia Giulia. Rocca San Casciano, Cappelli.

original scientific article
received: 2015-08-11

UDC 903(497.4Partizanska jama)"632"

PARTIZANSKA JAMA IN PLANO NAJDIŠČE POD JAMO – NOVI PALEOLITSKI LOKACIJI V SLOVENSKI ISTRI. ALI SMO V SLOVENIJI OB PRVEM FOSILNEM OSTANKU NEANDERTALCA ODKRILI TUDI PRVO SLED PALEOLITSKE JAMSKE SLIKARSKE UMETNOSTI?

Pavel JAMNIK

Kočna 5, 4273 Blejska Dobrava, Slovenija
e-mail: pavel.jamnik@telemach.net

Anton VELUŠČEK

ZRC-SAZU, Inštitut za arheologijo, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: anton.veluscek@zrc-sazu.si

Draško JOSIPOVIČ

Oldhamska 8, 4000 Kranj, Slovenija

Rok ČELESNIK

Dentalni center Čelesnik, Prešernova cesta 15, 4260 Bled, Slovenija
e-mail: rok.celesnik@yahoo.com

Borut TOŠKAN

ZRC-SAZU, Inštitut za arheologijo, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: borut.toskan@zrc-sazu.si

IZVLEČEK

V prispevku predstavljamo najdbe iz Partizanske jame v slovenski Istri. Na podlagi preliminarne kemične analize rdeče barve z jamske stene in izključevanja možnih vzrokov nastanka domnevamo, da gre za ostanek prve paleolitske jamske slikarske umetnosti v Sloveniji. Fosilno favno, najdeno v plasteh v jazbečevih rovih, okvirno časovno umestimo. Primerek kamenega orodja, najdenega v plasti 2, preliminarno, na podlagi tipoloških lastnosti, pripišemo srednjemu paleolitiku. Navedemo podatke o najdenem človeškem sekalcu, za katerega na podlagi merskih primerjav domnevamo, da pripada neandertalcu, kar je prvi fosilni ostanek neandertalskega človeka, najden v Sloveniji. Plano najdišče pod jamo na podlagi tipologije kamenega orodja začasno umestimo v pozni paleolitik oziroma v epigravetiensko kulturo.

Ključne besede: jamsko najdišče, plano najdišče, srednji paleolitik, pozni paleolitik, paleolitsko slikarstvo, kameno orodje, fosilne kosti, zob neandertalca

LA GROTTA PARTIZANSKA JAMA E IL SITO PIANO SOTTO LA GROTTA – I DUE NUOVI LUOGHI PALEOLITICI NELL'ISTRIA SLOVENA. È STATA SCOPERTA IN SLOVENIA ACCANTO AL PRIMO RESTO FOSSILE DI UN NEANDERTHAL ANCHE LA PRIMA TRACCIA DELLA PITTURA RUPESTRE PALEOLITICA?

SINTESI

In questo articolo è presentata la scoperta dalla grotta »Partizanska jama« nella Istria slovena. Con un'analisi chimica preliminare della vernice rossa sulla parete della caverna e con l'eliminazione di possibili cause d'origine, si presume che è il residuo della prima arte paleolitica di pittura rupestre in Slovenia. Fauna fossile, trovata negli strati dei passaggi di tassi, e' indicativamente collocata nel tempo. Un esemplare di strumenti di pietra trovato nello strato 2 sulla base delle caratteristiche tipologiche è attribuito preliminarmente al paleolitico medio. Vengono date le informazioni sull'incisivo, per cui sulla base delle misure comparative si presume che sia dell'uomo ritrovato, che è il primo residuo fossile dell'uomo di neanderthal trovato in Slovenia. Il sito piano sotto la grotta è, sulla base della tipologia di strumenti di pietra, temporaneamente collocato nel paleolitico superiore o nella cultura epigravettiana.

Parole chiave: sito rupestre, sito piano, paleolitico medio, paleolitico superiore, pittura paleolitica, strumenti di pietra, fossili di ossa, dente di neanderthal

V spomin dr. Mitji Brodarju

UVOD

Člani Društva za raziskovanje jam Ribnica so bili v zadnjem desetletju pri raziskavah vodoravnih jam pozorni tudi na morebitne antropogene posege na jamskih stenah. Kriterij za pregledovanje niso bile arheološko znane jame, temveč novo raziskane jame brez poznanih arheoloških depozitov. Januarja 2008 je Pavel Jamnik, član Društva za raziskovanje jam Ribnica, v Partizanski jami v slovenski Istri, ki je ostanek starega jamskega sistema, od katerega je danes ostalo le nekaj med seboj ločenih manjših jamskih rogov, na jamski steni odkril sled risanja z rdečo barvo. Ob odkritju ni bilo jasno, ali je misel, da bi ta lahko bila ostanek jamske umetnosti, sploh upravičena. Za mnenje je prosil dolgoletnega neformalnega mentorja pri ukvarjanju in zanimanju za kamenodobne kulture, danes že pokojnega dr. Mitja Brodarja, s katerim sta si jama 29. 10. 2008 tudi ogledala (Slika 1). Brodar je predlagal, da se opravi nekaj primerjalnih kemičnih analiz, ki bi šele dale podlago za razmišljanje o najdbi ostanka paleolitskega slikarstva. Opravili smo kemične analize rdeče barve, ilovnate konkrecije rdeče rjave barve iz jame, rdečega fragmenta novodobne lončenine, matične kamnine iz jamske stene in podobne novodobne rdeče barve iz druge jame. S kemično analizo opeke in železove rude smo želeli izključiti še novodobno risanje po jamski steni. Rezultate kemične analize smo primerjali z objavljenimi analizami nedvomno potrjenih jamskih slikarij na kamenodobnih najdiščih in za mnenje zaprosili raziskovalce, ki se ukvarjajo z jamsko umetnostjo. Ob skrbnem pregledu materiala, izmetanega iz jazbin, in sedimentov v katerih smo našli tudi nekaj fragmentov fosilnih kosti, klino z izbočeno prečno retušo in fasetiranim talonom ter človeški zob, zato smo z vzorčenjem in mokrim sejanjem nekaj kilogramov plasti iz različnih globlin treh jazbečevih rogov poskušali ugotoviti, od kod izvirajo kostni fragmenti. V presejanem sedimentu smo našli še nekaj fragmentov novodobne lončenine, fragmentirane fosilne ostanke kosti in zob pleistocenskih živali ter nekaj kremenovih lusk, kar že omogoča okvirno določitev obdobja odlaganja sedimentov v jami. Po najdbi materialnih ostankov kamenodobne kulture je bila jama prepoznana kot arheološko najdišče, skladno z Zakonom o kulturni dediščini je bil obveščen pristojni konzervator Zavoda za kulturno dediščino iz Kopra, J. Bizjak, ki je najdbe prevzel, opravil ogled najdišča in izdal Odločbo št. 6232-18/2015/2.

OKOLIŠČINE IN MESTO NAJDBE

Jama je ostanek nekdanjega večjega jamskega sistema, nekaj višinskih metrov nad dolinsko izravnavo ob zaselku Gračišče. Zapolnjevanja s sedimenti in podori so ta nekdanji enoten jamski sistem razdelili na več samo-

stojnih manjših jam. V neposredni okolici so danes vsaj še štirje vhodi v manjše jame. V jami s sliko in manjšem rovu ob njej je na jamskih stenah jasno vidna nekdanja višina danes manjkajočih sedimentov. Sedimenti manjka-jo predvsem v 9,40 m dolgem vhodnem rovu. Glede na lokacijo jame do vodnega odplavljanja v času pleistocena ni moglo priti. Prav tako ni verjetno, da bi ljudje del sedimentov odkopali iz jame in jih uporabili za kmetijske površine kot marsikje drugje na krasu, saj je pod jama dolina z dovolj kakovostne zemlje. To je še manj verjetno ob dejstvu, da sedimenti manjkajo tudi na nekaj mestih v nadaljevanju jame, do katerih je mogoče priti le s plazenjem skozi jamske ožine. Zdi se, da je bil pod današnjim vhodom v preteklosti še en jamski prostor oziroma rov, v nekem obdobju zgodovine jame pa je prišlo do podora stropa v spodnjem rovu in posledično do vdora vhodnega dela današnje jame s sliko, ki je neposredno nad tem rovom. Ob podoru in/ali vdoru so se v višjem vhodnem rovu jame s sliko jamska tla posedla oziroma vdrla za 0,60–0,90 m. Poleg sledi starega nivoja sedimentne zapolnitve jame na jamskih stenah dokaj hitro znižanje sedimentov ponazarja tudi nekdanji kapniški steber, ki je po posedu sedimentov s spodnjim odebeljenim delom obvisel v zraku. Na koncu približno 50 m dolge jame je manjše brezno, ki se je po vsej verjetnosti odprlo sočasno s podorom, na kar kažejo robovi brezna in »obviseli« rov na nasprotni strani brezna.

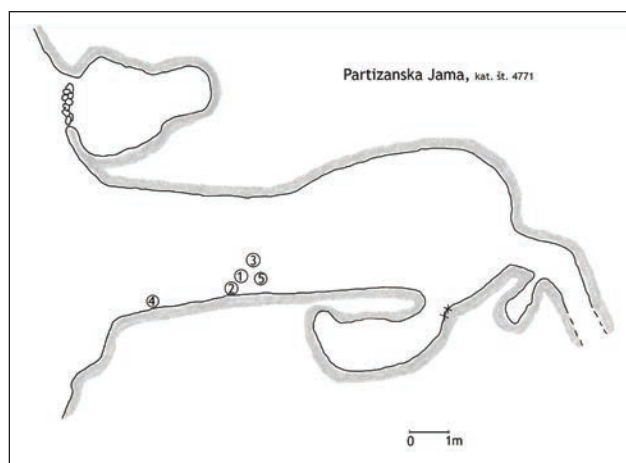
Jama s sliko in okoliške jame so danes aktivni brlogi številnih jazbecev. V rovih jame s sliko je veliko gnezd oziroma brlogov, vzdolž vhodnega rova pa množica lukenj, ki vodijo v jazbine globlje v sedimentih. Jazbeci so predvsem ob jamskih stenah do različne globine že večkrat izkopali luknje. Enega od rogov v jazbino (Slika 1/a, jazbina 4) smo, kolikor je bilo mogoče, izmerili in je segal več kot 2 m globoko. Rovi se verjetno stekajo v jazbine vse do nekdanjega, danes sicer s podorom zasutega spodnjega rova. Jazbečevi vkopi gredo v sedimente in med podor tudi z zunanje strani, nekaj metrov pod vhodom v jama s sliko, in sicer v predelu, kjer se je, domnevamo, nekdanj nahajal spodnji rov. Ocenjujemo, da je v vhodnem rovu jame s sliko danes še najmanj 2 do 3 m sedimentov. Najmlajši, suhi, humusni, meljasto-ilovnato-gruščnati sediment na jamskih tleh sega le 3 do 4 m za vhod v jama s sliko, od tam dalje pa je do konca vhodnega rova, torej še v dolžini okoli 6 m, najmanj 0,10–0,30 m ilovnato-gruščnatega sedimenta iz globljih plasti, ki ga iz svojih lukenj mečejo jazbeci. V izmetanem materialu so bile po natančnem pregledu opažene iveri in nekaj centimetrski koščki fosilnih kosti, največji do 7 cm. Fosilne kosti so relativno pogosta najdba v jamah in še ne opredelijo jame za arheološko najdišče. Čeprav je vtis, kot da bi približno 90-centimetrski posed sedimentov v jami ne bil zelo star, ta videz le ni povsem prepričljiv. Na eni od stranskih sten je na delu stene, ki je bila pred posedom prekrita s sedimenti, ohranjen medvedov obrus. Menimo, da je obrus lahko nastal šele po posedu sedimentov, saj se, če bi bil tisočletja prekrit



Slika 1: Obisk jame z dr. Mitjem Brodarjem (foto: Jure Jamnik)

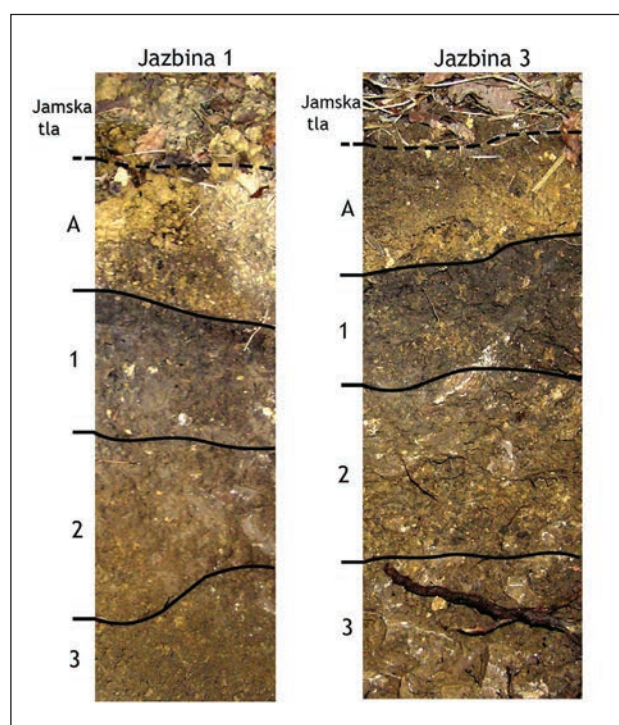
Figure 1: Visit to the cave with Dr Mitja Brodar (photo by Jure Jamnik)

s sedimenti, zaradi korozivskih procesov med sedimenti in jamsko steno ne bi ohranil tako gladek. Do vdora stropa spodnje etaže rova in posledičnega posedanja jamskih tal v zgornjem rovu je torej moralo priti še pred izumrtjem jamskega medveda, ki je obrus naredil. Po



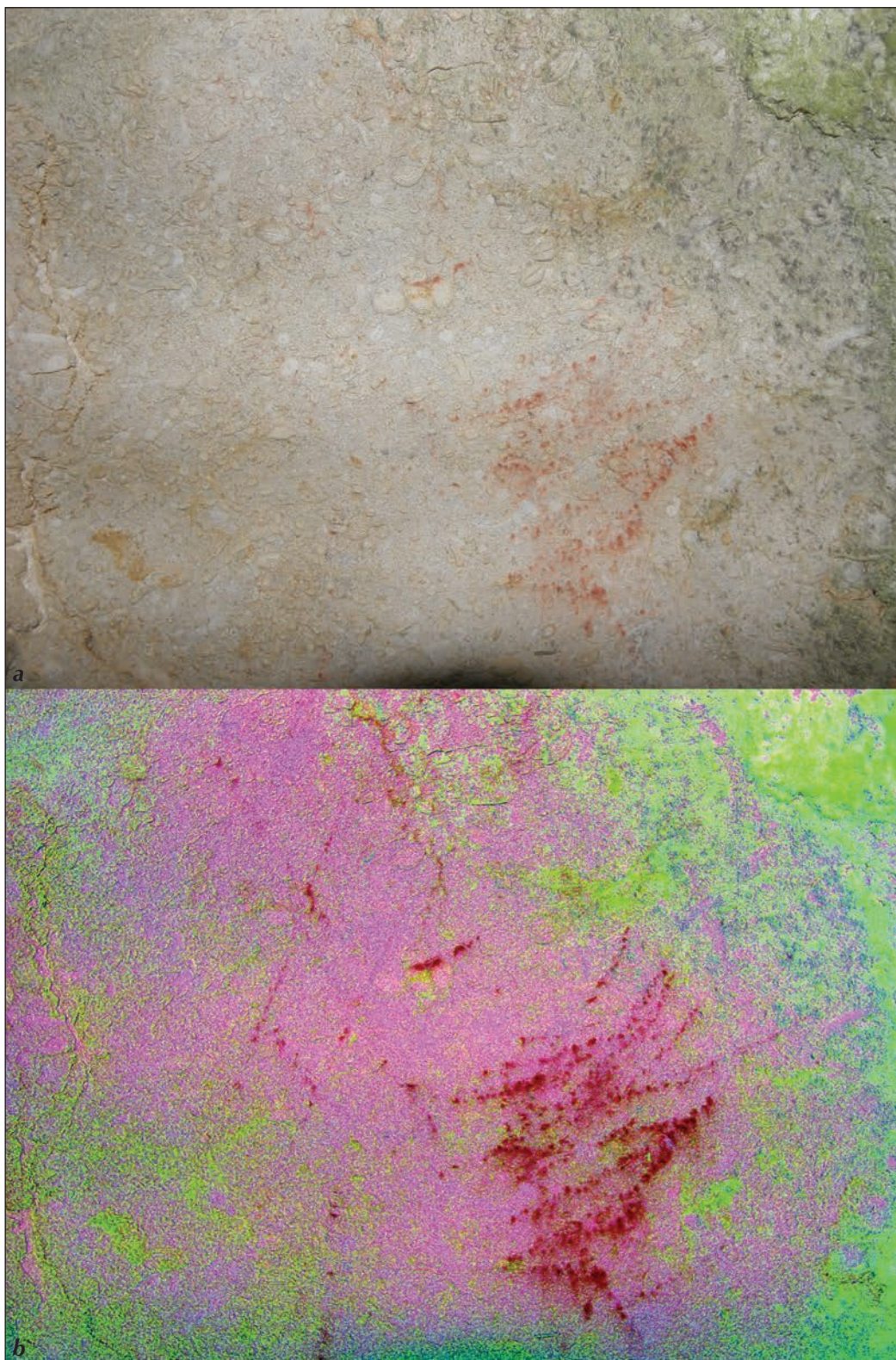
Slika 1/a: Tloris vhodnega dela Partizanske jame z vrisanimi jazbinami 1, 2, 3, 4 in 5 ter mestom medvedovega obrusa (xx) (risba: Jure Jamnik)

Figure 1/a: Layout of entrance to Partizanska jama cave indicating badger burrows 1-5 and location of bear claw mark (xx) (sketch by Jure Jamnik)



Slika 1/b: Sedimentacijsko sosledje v jazbini 1 in 3 (foto Pavel Jamnik)

Figure 1/b: Sedimental layers in badger burrows 1 and 3 (photo by Pavel Jamnik)



Slika 2: Sled slikanja na jamski steni a) originalna barva, b) poudarjena rdeča barva (foto: Pavel Jamnik, obdelava fotografije Noel Hidalgo Tan)

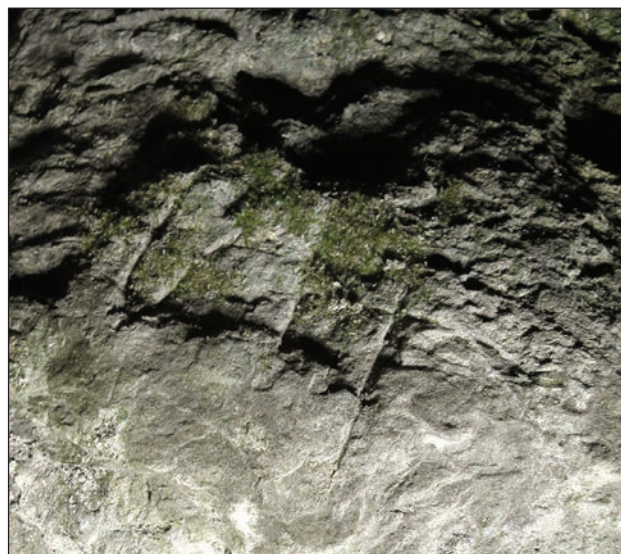
Figure 2 Trace of drawing on the cave wall a) original colour b) enhanced red (Photo by Pavel Jamnik, Image processing by Noel Hidalgo Tan)

vodor/posedu je jama namreč vsaj še nekaj časa služila kot brlog jamskemu medvedu, ki je na steni pustil obrus. Udor/posed sedimentov zato posredno datiramo v čas pleistocena. Glede na ponekod še vedno skoraj ostro zamejene robove med delom sedimentov, ki so se posedli, in sedimenti, ki so ob posedu ostali na prvotnem mestu, ocenjujemo, da večjega odlaganja novih sedimentnih zapolnitev po posedu v jami s sliko ni bilo. Večina fosilnih kosti in kamenodobnih kulturnih ostankov je bila v sedimentih torej že pred posedom. To pomeni, da je posedanje vsaj v vhodnem delu jame vplivalo na ohranjenost stratigrafsko zaporedje plasti. Zaenkrat ni bilo mogoče oceniti, v kolikšni meri so plasti premešane in kakšen vpliv je imel udor/posed na premeščanje pleistocenskih kostnih in kulturnih ostankov.

Slika ali ostanek nekdanje slike, če to, kar je ohranjeno na jamski steni, zaradi lažjega opisovanja poimenujemo kar slika, se nahaja v manjši stenski kotlici. Od vhoda v jamo, ki je danes visok 2 m in širok 3,4 m, je oddaljena 6,6 m in je 1,2 m nad današnjimi tlemi jame. Višina rova na mestu, kjer je slika, je danes približno 1,6 m. Slika je bila narejena na dobro izbranem mestu, saj je okoliški del jamske stene izpostavljen vlagi in vodi, ki polzi po steni, kotlica pa je povsem suha. Ostanek slike je velik približno 10 x 9 cm. S prostim očesom je rdečo barvo na steni sicer mogoče opaziti, vendar ta ni izrazita (Slika 2), zato smo s pomočjo računalniškega programa¹ na fotografijah rdečo barvo poudarili. Fotografije so pokazale, da je okrog ohranjene barve še na nekaj mestih opaziti sledi rdeče barve (Slika 2/a). Ocenjujemo, da je bila prvotna slika velika najmanj 20 x 20 cm, del barve pa je sčasoma zaradi klimatskih pogojev v jami zbledel oziroma izginil. Črte na sliki niso ravne, temveč usločene in upognjene, zaradi česar menimo, da je slika predstavljala lik. Zaenkrat si dovolimo zapisati le, da bi ohranjeni del slike morda lahko ponazarjal del gobca neke živali ali morda kačjo glavo.² Tik ob vhodu v jamo je na skalni steni na isti višini kot sled slikanja še nekaj v apnenec vrezanih do 7 cm dolgih črt (Slika 2/c). Ti vrezji se značilno razlikujejo od prask in črt na različnih delih jame, zlasti na večjem kapniku v nadaljevanju jame, ki so nastale zaradi praskanja živali. Zaenkrat pa še ni mogoče govoriti o sočasnosti nastanka vrezov in slikanja na jamsko steno.

JAMSKO SLIKARSTVO JUŽNO IN VZHODNO OD ALP

Paleolitsko jamsko umetnost delimo na gravirano (petroglifsko) in slikarsko (piktografsko). Glede na upo-



Slika 2/c: Vrezi na jamski steni za vhodom v jamo
Figure 2/c: Rock engraving on the cave wall behind the cave's entrance

dobljene motive pa na piktograme, ki pomenijo prepoznavno obliko realnih ali izmišljenih zoomorfnih ali antropomorfnih podob, stvari in oznak, na ideograme, ki so ponavljajoči se znaki in simboli (pike, črte križci itd.), in psihograme, ki predstavljajo vse oblike umetniških izrazov v jamah, ki jih oblikovno in simbolno ni mogoče prepoznati, na primer izrazi energije, čustev, notranjih občutkov (Komšo, 2010, 83–84). Največ odkrite paleolitske jamske slikarske umetnosti je na območju severozahodne Evrope (Clottes, 2008). Vtis je, kot da so bile Alpe prepreka, preko katere slikarska umetnost proti jugu ni segla, ali pa, da se je razvila šele na prostoru severozahodno od Alp. Zaenkrat še ni prepričljive razlage, zakaj naj paleolitska jamska slikarska umetnost ne bi bila prisotna tudi v južnem delu Evrope. Če so ljudje na jamske stene slikali vse od Španije, Francije, Nemčije, Italije, Romunije in Rusije, je dokaj logičen zaključek, da so bile kognitivne sposobnosti takratnih ljudi na teh območjih enake ali vsaj zelo podobne kognitivnim lastnostim ljudi, ki so živeli na območju južno od Alp. To na primer z gotovostjo izpričuje tipologija in tehnologija izdelave kamenih orodij, saj si večina kulturnih stopenj paleolitika na področju Evrope in Azije sledi glede na teritorialno in časovno širitev posamezne kulturne

¹ Za pomoč se zahvaljujemo strokovnjaku za stensko umetnost jugovzhodne Azije, dr. Noelu Hidalgo Tanu z Univerze v Canberri.

² Zamisel, da bi bila na sliki morda lahko upodobljena kača, se je oblikovala po poskusu obiska jame v zgodnjih poletnih mesecih, ki zaradi številnih kač v okolici vhoda ni bil uspešen. Da gre za skoraj neverjetno naključje, ki je bilo spodbuda za razmislek, da gre za ostanek slike kače, pa se je izkazalo leta 2015. Ob pripravi tega besedila smo obiskali jamo zaradi vnovičnega ogleda posedanih plasti v vhodnem delu. V eni od bližnjih, manjših jam so se pred kratkim zadrževali ljudje. V jami smo našli iz ilovice oblikovane kipce, na jamski steni pa narisano kačo. Očitno so tudi ljudje, ki so zašli v jamo, naleteli na kače in če je bil to morda zanje dovolj velik vzgib, da so kačo narisali na jamsko steno, so lahko podobni vzgibi vodili tudi prazgodovinske ljudi. Seveda je to zgolj ugibanje, vendar so tudi vse ostale današnje interpretacije, ki poskušajo najti kognitivne vzgibe za jamsko umetnost, vedno lahko le domneve. Ne zatrujemo, da je um prazgodovinskega človeka mogoče primerjati z umom današnjih ljudi, opozoriti želimo zgolj na možnost, da ljudi v različnih, tudi časovno zelo oddaljenih obdobjih, podobni okoljski dejavniki morda spodbudijo k podobnim kognitivnim odzivom.

faze. Skoraj popolna odsotnost jamske slikarske umetnosti južno od Alp je presenetljiva tudi zato, ker jamska umetnost ni bila omejena le na kratko obdobje ene kulture v paleolitiku, temveč je po prvih znanih slikarijah izpred približno 40.000 do 35.000 let postala stalnica človekovega bivanja in likovnega izražanja.

Najbližja Sloveniji je paleolitska jamska slikarska umetnost v Italiji. Na jugu italijanskega polotoka in Siciliji je več jam s paleolitsko umetnostjo. V jami Paglicci so z nanašanjem barv na jamske stene nanesli odtise rok, dve popolni podobi konj in obris konja. V jami Cala del Genoveci je med več vgraviranimi podobami tudi manjša antropomorfna podoba rdeče barve (Seglie, 2010). Le nekaj sto kilometrov oddaljena od Slovenije je najdba v italijanski jami Fumane, severovzhodno od Verone. Tu je bilo med izkopavanjem leta 1988 najdenih več kosov kamnov, ki so odpadli z jamskih sten in na katerih so z rdečo barvo upodobljene zoomorfne podobe, v enem primeru pa pol človeška pol živalska podoba. Slikarstvo iz jame Fumane velja za eno od najstarejših evropskih slikarskih upodobitev, iz časa približno 35.000 let BC (Balter, 2000). Še bliže našim krajem so z barvami poslikani kamni z upodobitvami antropomorfnih in zoomorfnih podob ter odtisi rok, rdečimi točkami in/ali pikami ter različnimi znaki iz epigravettenskega najdišča Riparo Dolmeri v italijanskih Alpah blizu Trentina, na višini 1240 m n. m. (Dalmeri et al., 2006; Frisia, 2005). V Avstriji paleolitske umetnosti, izdelane s tehniko nanašanja pigmenta, še niso odkrili. Domnevajo pa, da imajo morda na najdišču Kienbachklamm gravuro mamuta (Pichler, 2000). V Romuniji so v jami Coliboaia na območju nacionalnega parka Apuseni leta 2010 našli s črnim pigmentom upodobljene bizona, konja, dve glavi medveda in dva nosoroga, ki jih časovno umeščajo v kulturo aurignacijska ali gravettienca med 35.000 in 23.000 BP (Nash, 2011). Na Madžarskem jamskega slikarstva do sedaj še niso odkrili.³ Edina jamska umetnost, ki jo pripisujejo aurignacijski kulturi, so gravirane črte v jami Hillebrand Jenő, ki jih interpretirajo kot človekovo ponazoritev medvedovega praskanja po jamskih stenah (László, 1960). Proti jugu, na Hrvaškem, paleolitske jamske slike niso bile odkrite, že stoletje pa vznemirja še vedno nepotrjen podatek o jamskih slikah mamuta v jami ob izviru Kolpe (Brodar, 1978; Josipovič, 1987; Jamnik, Velušček, 2011, 55). V Srbiji je znanih pet upodobitev s črno barvo, verjetno z ogljem, iz manjše jame pri vasi Gabrovica pri Knjaževcu, ki pa so mlajše in jih pripisujejo bronasti dobi (Mihailović, Jovanović, 1997, 135). V Črni gori so znane slikarske upodobitve jelenov in znakovne podobe pod previsom v Lipcih pri Boki Kotorski, ki jih zgolj na podlagi ikonografije datirajo v železno dobo (Mijović, 1987), je pa ta datacija močno vprašljiva. V Makedoniji ni znanih sledi paleolitskega jamskega slikarstva.⁴ V Albaniji pa je najstarejša znana

slikarska umetnost že iz časa neolitika na območju vasi Lepenica pri Vlari (Trushaj, Sina, 2014, 53–56). V dostopni literaturi podatka o paleolitskih jamskih slikah v Grčiji nismo zasledili.

Čeprav je paleolitska jamska slikarska umetnost z nanašanjem barv južno od Alp redka, le ni povsem odsotna. Postavi se vprašanje, ali so redke najdbe res povsem realna podoba in ali je tako majhno število odkritij mogoče pripisati tudi stanju na področju raziskav. Geološki in speleološki pogoji se v slovenskih jamah ne razlikujejo bistveno od tistih v jamah, kjer je jamska umetnost pogosta. Med jamami tudi ni pomembnih mikroklimatskih razlik. Za neodkritje vsaj nekaj sledi jamskega slikarstva morda obstaja precej navaden, komaj verjeten razlog. Ker jamske slikarije v jamah na našem območju niso pričakovane, jih raziskovalci enostavno ne opazijo in ne iščejo. Čeprav se morda sliši neprepričljivo, je to domnevo mogoče potrditi s kar nekaj argumenti. Jamarjem in speleologom, tj. najpogostejšim obiskovalcem poznanih in novoodkritih jam, je glavni cilj izmeriti dolžino in globino jame ter opredeliti nastanek in razvoj speleološkega objekta. Pozornost in oči jamarjev in speleologov so zato usmerjene v povsem drugačne oblike in podrobnosti, ki jih zanimajo s strokovnega vidika. Ob tem večina obiskovalcev jam nima osebne vizualne izkušnje z jamskimi slikarijami. Na mnogih poznanih najdiščih s paleolitsko slikarsko umetnostjo pravzaprav ni prepoznavnih zoomorfnih ali celo antropomorfnih podob, so pa na jamskih stenah črte, pike ali manj izrazite slikarske impresije takratnih ljudi, ki se v literaturi objavijo le v zelo specializiranih besedilih, zato jih ljudje, ki se s tem ne ukvarjajo poglobljeno, ne poznajo. V provinci Malaga v Španiji sta na primer širši javnosti znani le dve jami (Cueva de la Pileta in Cueva de Nerja) z atropomorfnimi in zoomorfnimi podobami, vendar je na tem območju vsaj še šest jam z veliko manj privlačnimi slikarijami ali le s prevladujočimi pikami, točkami in črtami na jamskih stenah (Cantalejo et al., 2006, 2006/a, 2007), od katerih jih večina nepozornemu opazovalcu ostane skoraj neopazna. Možnost prepoznavanja jamske umetnosti je pri večini obiskovalcev omejena s pričakovanjem o velikih, cele stene obsegajočih podobah. Obiskovalci jam vedo, da omejena svetloba, previdnost, ki je potrebna pri gibanju v njih, in usmerjenost v povsem druge probleme jamskega prostora skoraj onemogočajo naključno odkritje. Ob zavedanju zgoraj naštetega so na primer leta 2012 v Srbiji opravili pregled 29 jam s potrjenim paleolitskim depozitom ali s paleolitskim najdiščem v njihovi neposredni bližini. V petnajstih jamah so na stenah evidentirali tako petroglifske kot piktoglifske sledi, ki so posledica različnih, predvsem nedavnih dejavnosti v jamah. V eni od jam, Selačka 3, pa so odkrili rdeče točke, ki jih na podlagi analiz in glede na okoliščine najdbe z veliko verjetnostjo pripisujejo

3 Za podatek se zahvaljujemo dr. Zsoltu Mestru z Inštituta za arheološke znanosti na Univerzi Eötvös Loránd v Budimpešti.

4 Za podatek se zahvaljujemo dr. Vasilki Dimitrovski iz Centra za znanstvene raziskave in promocijo kulture – HAEMUS v Skopju.

mlajšepaleolitskim obiskovalcem jame (Ruiz-Redando, 2014, 131–138). Na podoben način je bila odkrita tudi prva neolitska jamska slikarska umetnost v Sloveniji, v jami Bestažovca pri Sežani. Jamo je do odkritja neolitske jamske slikarske umetnosti obiskalo že na desetine ljudi, tj. jamarjev, speleologov, biologov in arheologov. Čeprav se slikarije nahajajo na eni od vizualno najbolj izpostavljenih skalnih sten, so bile najdene šele 2009, ko sta jamar B. Vovk in speleolog A. Mihevc (Mihevc, 2013) jamo pregledala, da bi preverila možnost obstoja jamske umetnosti v arheološko znani jami.

MOŽNOSTI DATACIJE JAMSKIH SLIK IN KEMIČNA ANALIZA RDEČE BARVE TER PRIMERJALNIH VZORCEV

Ob odkritju rdečih črt v Partizanski jami se je zastavilo vprašanje, ali gre za pomembno arheološko najdbo ali le za »včerajšnje packanje« po jamski steni, s čimer bi se ne želel ukvarjati nihče.

Za jamsko slikarstvo oziroma zanj uporabljena barvila še vedno ni neposredne metode, s katero bi odkritja lahko povsem z gotovostjo datirali. Leta 1993 Bednarik opozori, da »je treba upoštevati, da skoraj ni evropske poznopaleolitske jamske umetnosti, ki bi bila verodostojno datirana« (Bednarik, 1993, 5). Avtor predstavi kritičen pregled metod uporabljenih datacij, pri katerih opozori na množico dilem, ki relativizirajo rezultate in zato ne omogočajo zanesljive časovne umestitve (Bednarik, 2002). Predvsem pri posameznih posrednih metodah opozarja na njihovo omejeno možnost datiranja. Trdi, da je »ikonografija« s povezovanjem upodobitev in našega vedenja o materialni kulturi posameznega obdobja zavajajoča, saj ne poznamo kognitivnih vzgibov za posamezno upodobitev, ki je lahko tudi plod človekove domišljije, brez realne podlage v takratni materialni kulturi. Primerjava »slikarskega stila« ni zanesljiva, ker so se lahko znotraj enega klana ali celo družine razvili različni individualni stili umetnikov. Določanje starosti na podlagi »tehnike slikanja« je pomanjkljivo, ker je bila tehnika dolgo obdobje enaka (piktogrami in petroglifi). Datacija »predmetov, izkopanih v sedimentih« je posredna metoda, s katero se ob jasni stratigrafiji lahko določi le minimalna starost. V plasteh je lahko dokumentiranih več zaporednih, skozi dolga in kulturno različna časovna obdobja trajajočih, prisotnosti ljudi, zato ni jasno, kateri od kultur je mogoče pripisati stensko umetnost. Analiza »patiniranja in vremensko/klimatsko pogojenih sprememb na stenah jame« prav tako ni metoda, ki bi bila širše uporabna, saj so mikroklimatski pogoji povsem specifični za vsako posamezno jamo ali celo v različnih delih ene jame. Datiranje z ugotavljanjem »prekrivanja« stenske umetnosti omogoča le spoznanje, da je bilo na konkretnem najdišču več zaporednih upodobitev, ne odgovori pa na vprašanje o času. Tudi pri neposrednem datiranju s fizikalnimi in kemičnimi analizami rezultati niso povsem neproblematični. Na da-

tiranje z »radiokarbonskim določanjem starosti (C14)« vplivajo kontaminacije z mlajšimi elementi. Na primer, že po nastanku skalne umetnosti je prihajalo do kontaminacije z mlajšim kalcijevim karbonatom, raztopljenim v vodi, ki pronica skozi starejšo sigo, na kateri je slikarska upodobitev. Pri dataciji oglja, ki je služilo kot pigment, z metodo C14 je treba upoštevati, da je v času, ko so bile slikarije izpostavljene na površini, lahko prihajalo do kontaminacije z mikroorganizmi, sporami, iztrebki jamskih živali, kar vse pomladi oziroma popači rezultat analize. Prav tako analiza oglja s C14 datira starost drevesa, ne more pa odgovoriti na vprašanje, ali ni bilo morda za slikanje uporabljeno staro, v jami najdeno oglje, tisočletja po njegovem nastanku. Določene možnosti za prihodnji napredek pri datacijah v skupini radiometričnih in izotopskih metod omogočajo tudi t. i. datacije z »uranovimi serijami«, katerih uspešnosti pa zaradi redkih opravljenih meritev še ni mogoče objektivno oceniti (Bednarik, prav tam). Garcia pa na primeru poskusa datacije kalcitne podlage, na kateri je jamska slika, z uranovo serijo že ugotavlja, da ta tehnika ne more neposredno datirati slike, temveč je z njo mogoče določati le starost kalcita, na katerem je slika (Garcia, 2015, 5–6).

Odkritje barvnega nanosa na jamski steni je najbolj problematično, če slika ni prepoznavna in ni jasno, ali je jama sploh arheološko najdišče, kaj šele, ali je paleolitska postaja, in predvsem, če je tisto, kar bi lahko bila paleolitska umetnost, le recenten, morda največ nekaj let star ostanek človekove dejavnosti v jami. Izdelava pigmentov z osnovnimi komponentami železovih in manganovih oksidov ter dodajanjem organskih veziv je bila skoraj nespremenjena vse do konca srednjega veka, saj se oljne barve pojavijo šele v 15. stoletju, prve akrilne barve pa v prvi polovici 20. stoletja. Zaradi tega kemične analize sestave pigmenta ne dajo neposrednega odgovora o starosti in s tem tudi ne na temeljno vprašanje, ali slike pripadajo paleolitskim kulturam. So pa te analize koristne, ker vendarle razkrijejo, ali je bila za izdelavo barve uporabljena tradicionalna metoda z drobljenjem mineralov in dodajanjem organskih utrjevalcev oziroma veziv ali pa je barva že novodobna z akrilnimi dodatki. Na najdiščih z obsežnimi stenskimi upodobitvami, ki jih je mogoče vsaj okvirno posredno datirati z ostanki paleolitske materialne kulture v jamskih plasteh, je problem predvsem ta, kdaj v dlje časa trajajoči kulturi in celo v različnih kulturah paleolitika, ki jih dokumentirajo arheološki konteksti v jamskih plasteh, so bile slike ustvarjene. V tej smeri gre razvoj v raziskave t. i. barvnih receptov, s katerimi raziskovalci s pomočjo fizikalnokemijskih lastnosti pigmentov in podobnosti med razmerjem in kombinacijo dodanih mineralov iščejo medsebojne identične lastnosti pigmentnih receptov med upodobitvami v eni jami in opravljajo primerjave z barvnimi recepti v drugih jamah (Petr, 2006, 2005). Po navedbah nekaterih avtorjev naj bi bilo z analizo barvnih receptov iz dobro datiranih arheoloških

kontekstov že mogoče časovno opredeliti pripadnost slik posamezni paleolitski kulturi (glej Petru, 2000).

V našem primeru smo se že od vsega začetka zavedali možnosti, da bi bile črte lahko narejene na primer tudi s kosom naravnih rdečkastih ilovnatih konkrecij, ki jih je bilo mogoče opaziti v jazbečevem prekopanem material. V tem primeru, ne glede na čas nastanka slike, ne bi bilo mogoče govoriti o slikarstvu, za katero je bil uporabljen namensko izdelan pigment. Šele po opravljenih kemičnih analizah različnega primerjalnega materiala bi dobili preliminarne odgovore, ali je domneva o kamenodobnem slikanju sploh upravičena. Do takrat pa se ukvarjamo le z nedoločljivimi rdečimi črtami na jamski steni, ki v smislu arheološkega najdišča ne pomenijo še ničesar. Metodološko se je taka primerjava sicer zdela dokaj enostavna, se je pa pri izvedbi pokazalo, da kemične analize in primerjave ne dajo nedvomnih odgovorov.

Ob obisku jame z dr. Brodarjem smo vzeli vzorec, ki je vseboval delce barve in delce osnovne kamnine. Kemično analizo vzorca so opravili v Nacionalnem forenzičnem laboratoriju MNZ RS.⁵ Iz poročila z dne 6. 11. 2008 in 17. 2. 2009 povzemamo rezultate in pojasnila.

»Vzorec sestavljajo kamniti drobci, veliki nekaj desetink milimetra, na katerih je zelo tanek nanos neznane snovi rjave barve. Vzorec je bil pregledan pod stereomikroskopom, s katerimi smo poizkušali fizično ločiti neznano rjavo snov od kamnite podlage in jo analizirati na FTIR-spektrometru s pomočjo IR-mikroskopa. Posneti IR-spekter, ki je rezultat analize s FTIR-spektrometrom, je imel karakteristike kalcijevega karbonata. Za IR-spektrometrično analizo je vzorca premalo, ker nismo uspeli fizično ločiti rjave snovi od kamnite podlage. Tako je posneti IR-spekter rezultat odziva mešanice podlage in rjave snovi. Kalcijev karbonat, ki izvira iz kamnite podlage, močno prevladuje v posnetem IR-spektrom. Možno je tudi, da prekriva morebitne vrhove, ki jih povzroča rjava snov. Drobcji kamnine z rjavo snovjo so bili analizirani tudi z vrstičnim elektronskim mikroskopom, znamke Tescan-Vega, opremljenim z energijskim analizatorjem rentgenske svetlobe Oxford Instruments, EDX-detektorjem (SEM-EDX). Z elektronskim mikroskopom in EDX-detektorjem (SEM-EDX) se ugotavlja elementna sestava na površini preiskovanega vzorca. Z uporabo različnih detektorjev (sekundarni elektroni, odbiti elektroni) je mogoče spreminjati vrsto oziroma kakovost slike. Z energijskim analizatorjem rentgenske svetlobe analiziramo X-žarke, ki sevajo s površine vzorca, s tem pa je možno ugotoviti elementno sestavo na površini vzorca.

Na površini neznane rjave snovi z drobca kamnine so bili detektirani sledeči elementi:

kalcij (Ca) – prevladuje (verjetno element iz kamnite podlage), silicij (Si), magnezij (Mg), železo (Fe), aluminij (Al), žveplo (S) – sledi, (kisik in ogljik se ne upoštevata, ker ju vedno detektirajo zaradi načina izvedbe preiskave, (sl. 3/a, EDX-spekter).

Za primerjavo rezultatov EDX-spektra je bila zaradi podobne rdeče rjave barve, ki jo pušča na kamni podlagi, upoštevana tudi kemična analiza opeke. Na površini opeke so bili detektirani elementi: silicij (Si), aluminij (Al), magnezij (Mg), kalcij (Ca), železo (Fe), žveplo (S), kalij (K), natrij (Na) in titan (Ti), (kisik in ogljik se ne upoštevata, ker ju vedno detektirajo zaradi načina izvedbe preiskave) (sl. 3/b, EDX-spekter).

Z analizo na elektronskem mikroskopu SEM-EDX(EDS) ugotovimo, kateri elementi so prisotni na površini vzorca, ne ugotovimo pa, iz katerih spojin ti elementi prihajajo. Če npr. dokažemo elemente železo, kisik, aluminij, klor in žveplo, ne vemo, ali imamo opravka npr. s spojino aluminijevega klorida ali z aluminijevim oksidom ali z aluminijevim sulfatom (vsebuje elemente aluminij, žveplo in kisik), enako velja za železo, saj se ne ve, ali gre za železov klorid ali morda za železov oksid itd. Tako tudi za silicij v preiskovanem vzorcu lahko le ugibamo, ali izvira iz alumosilikata ali iz kremena (SiO_2 , silika, kvarc) ali iz obeh. Zaradi tega za elemente, ki so bili detektirani na površini vzorca, ne moremo reči, kateri od elementov izvira iz kamnite podlage, kateri pa iz rjave snovi na kamniti podlagi. Prav tako ne moremo vedeti, iz katerih spojin izvirajo, lahko le domnevamo. Npr. hematit je po kemijski sestavi železov trioksid (Fe_2O_3), vendar v konkretnem primeru ne vemo, ali prihaja detektirano železo iz te spojine ali morda iz magnezijevega železovega alumosilikata ali katere druge spojine. Enaka dilema se pojavi, ko gre za opeko, ki je iz gline (različni alumosilikati), saj sta bila z elektronskim mikroskopom detektirana glavna elementa (Al in Si), in sicer tako pri vzorcu iz opeke kot pri analizi rjave snovi na kamniti podlagi. Ker v vzorcu rjave snovi ni bilo detektiranega kalija ali natrija, ki sestavljata najbolj razširjene vrste glincev, je teza, da rjava snov izvira iz nekih alumosilikatov, manj verjetna.«

Po opravljeni analizi barve in primerjavi s kemično analizo opeke smo za primerjavo rezultatov oddali v kemično analizo še kos ilovnate konkrecije z jamskih tal (Slika 3/d) in fragment opečnato rdeče novodobne lončenine (Slika 3/f), ki je bila najdena v sedimentu na površini jame,

⁵ Analizo sta opravila kemika Bojan Finžgar in Ester Ceket, za kar se jima, pa tudi vodji laboratorija, Francu Sabliju, najlepše zahvaljujemo.

ki so ga prekopali jazbeci. V analizo smo oddali tudi kos rude, domnevno limonita, pobrane na nekdanjem srednjeveškem rudišču na planoti Pokljuka (Slika 3/e).

Povzemamo poročilo o ugotovitvah kemične analize:

»Analiza SEM-EDX je dala sledeče rezultate: (tabela 1)

Med vzorci sicer obstajajo določene podobnosti v sestavi, vendar za nobenega od vzorcev (vzorec 1, 2 in 4) ne moremo reči, da se ujema z vzorcem »rj jam«. Vzorci 1, 2 in 4 namreč vsebujejo kalij, tega pa v vzorcu »rj jam« nismo zaznali. Pri vzorcu »rj jam« smo določili žveplo, katerega pri vzorcih 1, 2 in 4 ni. Vzorca 2 in 4 sicer sestavljajo enaki elementi, vendar se bistveno razlikujejo v koncentracijah. Vzorec 4 namreč vsebuje veliko več železa kot vzorec 2. Vzorec 2 pa vsebuje bistveno več kalcija« (E. Čeket, NFL, MNZ RS, 17. 2. 2009).

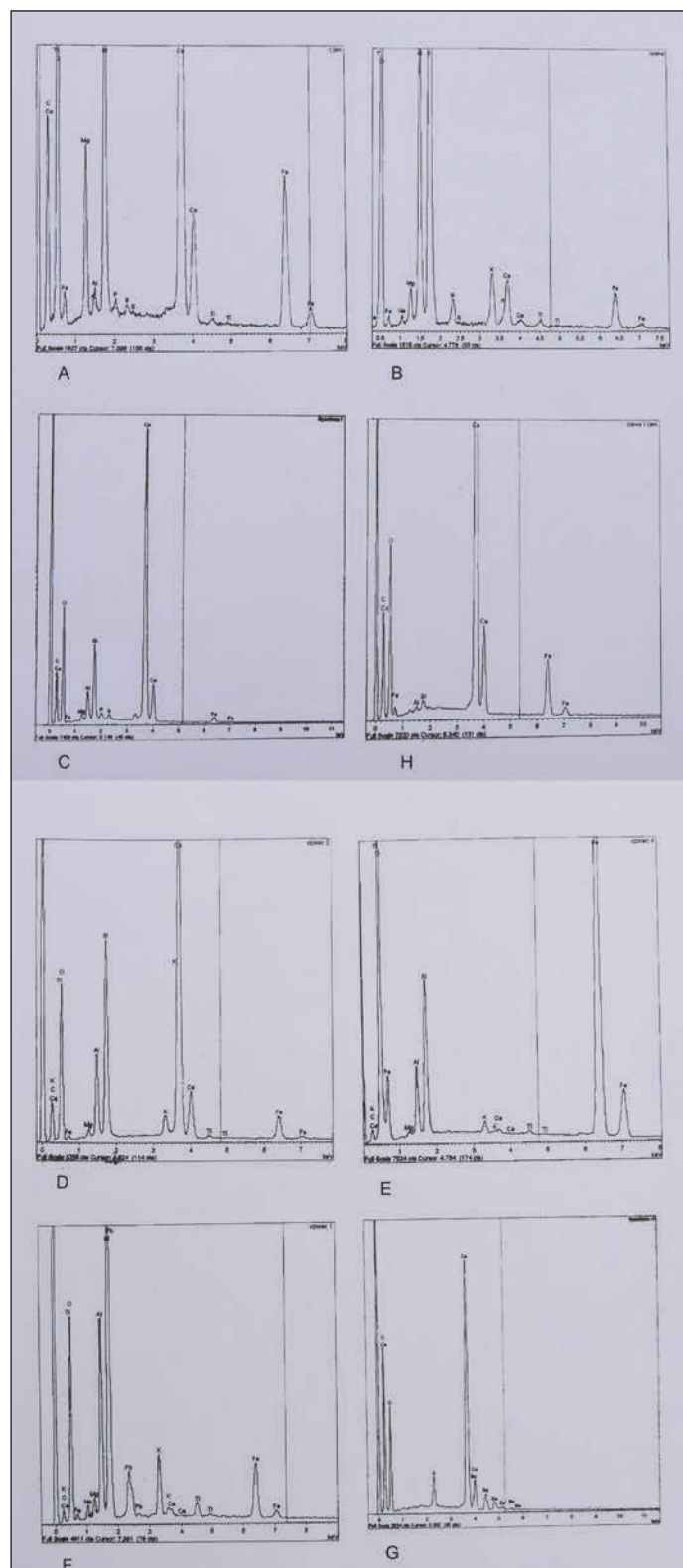
V analizo smo oddali še vzorec kamnine, ki je bil vzet 0,70 m od mesta slike, kjer na jamski steni ni nikakršne sledi slikanja. Ugotovljeni so bili sicer identični elementi kot pri analizi ostanka slike (Slika 3/c), kar pomeni, da se ti elementi že naravno nahajajo v apnencu, v katerem je oblikovana jama, ni pa bil zaznan titan, vidna pa je tudi razlika v koncentraciji elementov, kar bi lahko nakazovalo, da je teh elementov, npr. železa, več v barvi, ki je bila uporabljena za slikanje, kot je že-

leza naravno prisotnega v osnovni kamnini. To bi bil že lahko argument, ki bi nakazoval, da je bila za pripravo barvnega pigmenta uporabljena neka rudnina, ki vsebuje železo. Ker smo želeli izključiti še možnost, da je slika ostanek uporabe neke novodobne, akrilne barve, smo v analizo oddali še vzorec barve, ki smo ga vzeli v jami severno od Suhega vrha, kat. št. JZS 8636, na Čavnu nad Ajdovščino. Z rdečo barvo so jamarji na jamsko steno označili svoj obisk, danes pa je barva že skoraj povsem zbledela. Analiza te barve je pokazala povsem drugačno kemično sestavo barvila, kot se kaže pri ostan-ku slike v jami, ki jo opisujemo (Slika 3/g).

Dobljene rezultate smo v nadaljevanju primerjali še z objavljenimi kemičnimi analizami potrjenih paleolit-skih jamskih slik in iskali podobnosti s t. i. pigmentnimi recepti. V literaturi smo našli nekaj objavljenih rezul-tatov analiz (Perardi et al., 2000, 269–272; Edwards et al., 2000, 245–256; Roldán et al., 2005), v pomoč pa so nam bila tudi mnenja raziskovalcev, ki imajo neposre-dne izkušnje z jamsko umetnostjo. Osnovna ugotovitev primerjave med našimi in objavljenimi rezultati kemič-nih analiz je bila, da se prisotnost različnih kemičnih elementov ujema. Različna je sicer količina detektiranih elementov, pri tem pa je treba upoštevati, da imamo le en vzorec za analizo, drugje pa ponavadi delajo pri-merjavo tako med vzorci znotraj ene naslikane podo-be kot med vzorci med seboj oddaljenih podob. Druga pomembna ugotovitev je, da kemične analize pokažejo le prisotnost elementov, izvor in razlogi za prisotnost

Tabela 1: Kemični elementi v analiziranih vzorcih (+ prisoten, – ni prisoten, * prisoten le pri nekaterih meritvah).
Table 1: Chemical elements in analysed samples (+ present, – not present, * present in some cases)

Elementi	Vzorec 1, rdečkasta keramika (sl. 3/f)	Vzorec 2, kongrecija ilovice (sl. 3/d)	Vzorec 4, limonitna ruda – bobovec (sl. 3/e)	Vzorec »rj jam« (barva z jamske stene) (sl. 3/a)
silicij	+	+	+	+
aluminij	+	+	+	+
kalij	+	+	+	–
železo	+	+	+	+
magnezij	+	+	+	+
natrij	+	–	–	–
kisik	+	+	+	+
ogljik	+	+	+	+
titan	+	+	+	+
kalcij	+	+	+	+
žveplo	–	–	–	+
fosfor	+	+	–	+
svinec	+	–	–	–



Slika 3: Rezultati kemičnih analiz; a) rdeča barva na jamski steni, b) opeka, c) apnenec iz jame, d) ilovnata konkrecija, e) limonitna ruda, f) novodobna keramika, g) novodobna akrilna barva, h) slika iz jame Bestažovca.

Figure 3: Results of chemical analysis: a) red pigment on the cave wall b) brick c) limestone from the cave d) clay concretion e) limonite ore f) modern period pottery g) modern period acrylic paint h) rock art from the Bestažovca cave.

posameznih kemičnih elementov, ki se med analizami razlikujejo, pa so stvar interpretacije, ki zaradi omejenosti analitičnih metod za preiskavo vzorcev, temelji na domnevah. Načinov, s katerimi so ljudje izboljšali kakovost rdeče barve, zdrobljenega hematita ali mangana, je nešteto. Za tako imenovane utrjevalce oziroma vezivo barve so lahko uporabili marsikatero snov, ki je bila pri roki. Zaradi tega se tako imenovani recepti med seboj lahko razlikujejo že na enem najdišču ali celo znotraj ene časovno enotne skupine ljudi, ki je slikala v jami, zato je še manj verjetno, da bi šlo za enake recepte na najdiščih, med seboj oddaljenimi tisoče kilometrov. Kemične analize pokažejo drugačne rezultate, če je bil hematit žgan ali le suho drobljen, v rezultatih se odrazi podlaga, na kateri so pigment pripravili, kar pomeni, da se pri analizi lahko pokaže tudi vsebnost elementov, ki so prisotni v kamninski osnovi jamskih sten, ali pa povsem drugačni elementi, če so npr. kamen za podlago z drugačno kemično sestavo prinesli od drugod. Vsi mogoči dodatki, ki so izvirali od ljudi ali živali (maščobe, kri, urin, vosek itd.), ali kakršni koli rastlinski dodatki vplivajo na rezultate kemične analize. Na rezultate vplivajo še vsi dejavniki, ki so učinkovali na sliko v tisočletjih izpostavljenosti na jamski steni (npr. bakterije). Vsega naštetega se raziskovalci, ki objavljajo rezultate analiz, zavedajo, zato so kemične analize sredstvo dodatnega potrjevanja najdbe oziroma v primeru konteksta najdišča, pri katerem o paleolitski umetnosti ni dvoma, zgolj dodatna analiza, ki sicer ne odgovori na vprašanje o izvoru in starosti umetnosti, temveč le pokaže kemično sestavo, ki pa je zaradi obilice neznank ni mogoče temeljito interpretirati. Zaradi tega so na primer E. Chalmrin, M. Menu in C. Vignaud ob zavedanju teh omejitev poskušali svoje raziskave usmeriti v izvor železovih in manganovih oksidov in v način priprave pigmentov in so se manj ukvarjali s t. i. utrjevalci (2003, 1590–1597). Emilie Chalmrin s savojske univerze v Franciji nam je na zaprosilo pripravila mnenje o rezultatih naše kemične analize. Pravi, da je o rezultatu analize težko soditi. Pri analizah je pomembno, ali je bila opravljena globalna analiza ali le analiza enega samega vzorca barve. Rezultat je seveda odvisen tudi od priprave in velikosti vzorca. Glede na poznavanje opravljenih kemičnih analiz jamske slikarske umetnosti meni, da gre za prisotnost aluminosilikata (Si, Al, Mg) v zmesi z železovim oksidom (Fe) na apnenčasti podlagi (Ca). Prisotnost titana (Ti) bi lahko bila povezana z aluminosilikatom v oksidirani obliki. Glede prisotnosti žvepla (S) in fosforja (P) ne more povedati nič določnejšega, meni pa, da sta morda povezana z bakterijsko dejavnostjo na jamski steni.⁶ Genevieve von Petzinger, raziskovalka z Univerze v Viktoriji v Kanadi, je primerjala rezultate naše kemič-

ne analize z rezultati analize v dveh mlajšepaleolitskih najdiščih, Pech-Merle in Cougnac v Franciji. Njena ugotovitev je, da se naši rezultati razlikujejo po prisotnosti mangana. Zdi se, da so v paleolitiku kot del veziva/polnila najpogosteje uporabljali biotit, smukec in različne glinice. V našem primeru bi lahko prisotnost mangana kazala na uporabo smukca ($Mg_3Si_4O_{10}$). Čeprav v vzorcih, ki jih je primerjala, smukec ni bil uporabljen, pa je nekaj takih primerov v Franciji in Španiji. Po mnenju Petzingerjeve naš primer ne izkazuje nenavadnosti, enkratnosti oziroma neprimerljivosti s sestavo pigmentov iz znanih najdišč jamske umetnosti.⁷ Za primerjavo z našim najdiščem je zaradi relativne bližine zanimivo tudi epigravetiensko najdišče Dolmeri pod skalnim previsom v vzhodnih Alpah na območju Trentina v Italiji, na nadmorski višini 1240 m n. m. Na najdišču sta bili ugotovljeni dve poselitveni fazi in v depozitu starejše je bilo odkritih 187 kosov apnenčevih kamnov z rdečimi antopomorfnimi, zoomorfnimi in mešanimi podobami. Najdišče avtorji na podlagi analiz z metodo C14 umeščajo v čas 13.200 cal. BP, kot vezivo za pripravo rdečega pigmenta pa naj bi bil uporabljen vosek (Dalmeri et al., 2006, 163–164). Rezultati analize barve na kamnih 167 in 211 izpod previsa Dalmeri so po elementarni sestavi zelo podobni našim rezultatom. Avtorica prisotnost silicija in aluminija razloži z njuno verjetno prisotnostjo v kamnini, na kateri je ustvarjena slika (Frisia, 2005, 95). Pomembna je ugotovitev, da se že znotraj enega najdišča vzorci oziroma kemična sestava barve med posameznimi kamni razlikujejo. Kot razlog za razlike avtorica navaja, da je bil pigment bolj v obliki prahu in je bil pri vzorčenju zajet različno intenzivno ali pa da so bila uporabljena različna veziva/utrjevalci. Na rezultate pa lahko vpliva celo stopnja hrapavosti podlage, na katero je bilo slikano, saj je od tega odvisna ohranjenost oziroma koncentracija posameznega kemičnega elementa (prav tam 99). Na kamnu 114 sta bila tako kot v našem primeru detektirana tudi žveplo (S) in titan (Ti). Po njenem mnenju sta v vzorcu prisotna, ker ju je vsebovala okra, ali pa sta prišla v vzorec z vezivom (prav tam, 101). Naj za primerjavo vsebnosti kemičnih elementov navedemo še rezultate analize neolitskih jamskih slik iz slovenske jame Bestažovca pri Sežani (Mihevc, 2013). Za primerjavo predstavljamo rezultate⁸ vzorca »barva 1, rjavi« (Slika 3/h), o katerem avtorica analize zapiše: »/ Delčki rjave barve vsebujejo poleg ogljika, kisika, kalcija in silicija še aluminij in večji odstotek železa. Temnejši, kot je delček, večji odstotek železa vsebuje.« Rezultati analize jamske slike v Bestažovci in naše slike so podobni. V našem primeru sta bila pri analizi zaznana tudi titan in mangan, ki ju v Bestažovci ni. Titan je v našem primeru sicer prisoten tudi v rezultatu analize konkre-

6 Emilie Chalmrin s Savojske univerze v Franciji se za mnenje in nasvete pri nadaljnjem delu najlepše zahvaljujemo.

7 Genevieve von Petzinger, raziskovalka na Univerzi v Viktoriji v Kanadi, se iskreno zahvaljujemo za mnenje in vsestransko pomoč pri interpretaciji kemičnih analiz.

8 Odkriteljem je kemične analize opravila Ester Ceket v istem laboratoriju, kjer so bile opravljene tudi analize naše slike.

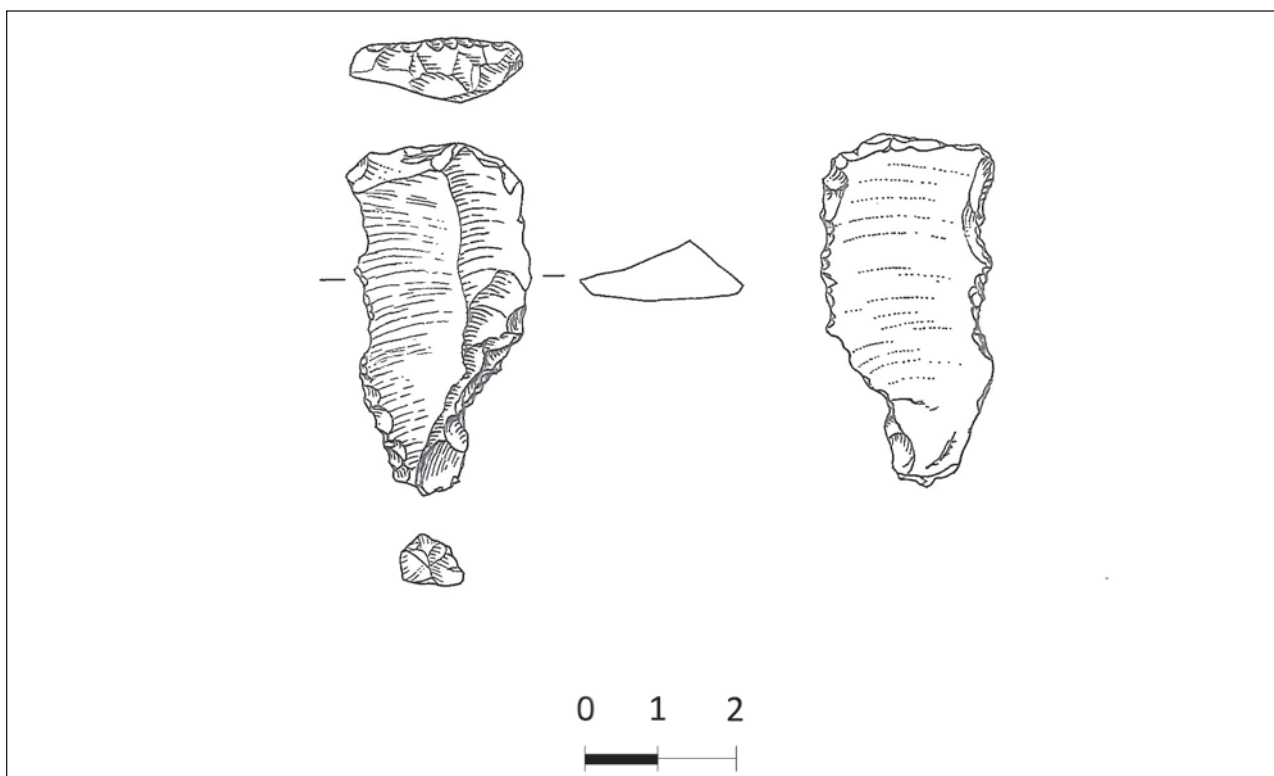
je jamske ilovice, kar bi lahko pomenilo, da je naravno prisoten v jamskih sedimentih, ni pa ga v kamenini, v kateri je oblikovana jama. Lahko pa je bil prisoten v železu ali v vezivu, kakor za titan v primeru poslikanega kamna 114 domneva Frisiajeva. Prisotnost mangana pa je mogoča zaradi veziva, kakor predvideva Von Petzingerjeva.

Na podlagi primerjav lahko sklenemo, da enotnega ali vsaj prevladujočega pigmentnega recepta v paleolitski slikarski umetnosti ni. Očitno so celo v istem času in v isti skupini ljudje izdelovali barvo z različnimi vezivi/utrjevalci. Prav tako ni mogoče z gotovostjo vedeti, ali posamezni element izvira iz podlage, na katero je bilo risano, ali iz železovega ali manganovega oksida, ki je bil podlaga rdečim barvam, ali iz snovi, ki je bila uporabljena kot vezivo/utrjevalec. Rezultate kemične analize naše slike zato lahko razumemo le kot pokazatelj, da so v barvi zastopani kemični elementi, ki so prisotni tudi v drugih paleolitskih rdečih barvah in da naš pigment ne kaže elementarne sestave, ki bi bila nenavadna ali neprimerljiva s poznanimi jamskimi slikami, zaradi česar lahko zapišemo, da bi obravnavana slika lahko bila ostanek paleolitskega jamskega slikarstva. Ker so datacijske možnosti kemične analize omejene, ne moremo dokončno izključiti dvoma o tem, ali bi slika lahko bila

tudi mlajša od paleolitika. Paleolitski ljudje so za slikanje uporabljali prste in na nek način izdelane pripomočke, ki so se približali današnjim čopičem. V našem primeru glede na relativno tanke črte in majhno sliko slikanje s prsti ni verjetno. Če bi na jamsko steno nekdo risal le s kosom, morda železovega oksida, torej ne da bi pred tem namensko pripravil barvni pigment, bi s tem razil apnenčevo podlago. Tega nikjer, kjer je barva ohranjena, ni. Na mestu, kjer je ostala le manjša sled barve, bi se to jasno videlo. Barva je bila na jamsko steno nanesena kot samostojna plast, ob nanosu pa se jamska stena ni poškodovala, zato menimo, da je bil za slikanje uporabljen pripomoček, ki je človeku predstavljal neke vrste čopič.

PALEONTOLOŠKI IN ARHEOLOŠKI OSTANKI V JAMSKIH PLASTEH

V letih po odkritju jamskega slikarstva smo opravili tudi natančen pregled sedimentov, izmetanih iz jazbin. Kostni ostanki, ki smo jih opazili na in med iz jazbin izmetanim sedimentom, so v večini primerov zelo fragmentirani. Taki so bili že tudi prvotno v sedimentu, saj imajo robovi stare lome. Nekaj svežih prelomov je nastalo le pri jazbečevem prekopavanju sedimenta. Poleg fosiliziranih



Slika 4: Klina z izbočeno prečno retušo in fasetiranim talonom. Risal: Marko Zorovič. Računalniška obdelava: Sanja Djokić.

Figure 4: Blade with abrupt truncation with faceted platforms. Sketches drawn by Marko Zorovič. Image processing by Sanja Djokić.

fragmentov, ki so v večini primerov veliki le do 7 cm, je po jamskih tleh raztresenih tudi nekaj recentnih kosti jazbecev. Te v večini primerov niso fragmentirane.

V sveže izkopanih in aktivnih jazbinah, kjer še ni prišlo do posipanja materiala nazaj v jazbine, je do globine okoli 0,50 m mogoče vsaj delno opazovati stratigrafsko zaporedje plasti. V skupaj petih jazbečevih vkopih, lociranih od 2,8 do 3,6 m za kapom jamskega vhoda, ob jamskih stenah in do enega metra oddaljenih od jamske stene, je bilo tako mogoče razločiti naslednje štiri plasti (Slika 1/a in 1/b):

- **plast A:** 10 do 25 cm svežega, iz jazbin izmetanega sedimenta;
- **plast 1:** 15 do 20 cm gruščnato-humusno-ilovnate plasti s koščki in tanjšimi progami oglja ter fragmenti novodobne glazirane lončenine. V tej plasti so prisotni že tudi drobci in koščki fosilnih kosti;
- **plast 2:** 15 do 20 cm zelo zbite, ilovnato-gruščnate plasti s fragmenti fosilnih kosti in zob, drobci oglja, dvema fragmentoma novodobne glazirane lončenine ter ostanki kamenodobne kulture;
- **plast 3:** 10 do 15 cm svetlejše, zelo zbite ilovnato-gruščnate plasti, ki se nadaljuje do neznane globine. V plasti s prostim očesom ni opaziti fosilnih kosti in oglja.

S prostim očesom smo v profilu večje jazbine, 3 m za vhodom v jamo, ki smo jo v dokumentaciji označili kot jazbina 1, v sredini plasti 2, približno 45 cm pod današnjimi jamskimi tlemi, odkrili naslednje najdbe:

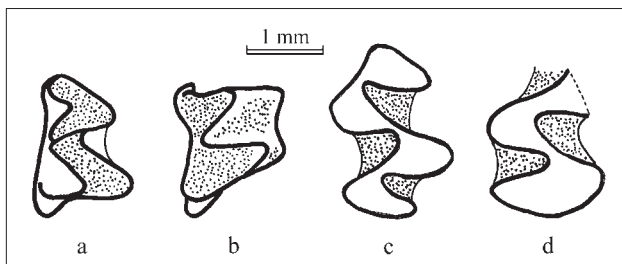
- **klino z izbočeno prečno retušo in fasetiranim talonom [40],** izdelano iz pasovitega roženca slabše kakovosti svetlo sive barve, dolžine 4,7 cm (Slika 4). Taka orodja srednjepaleolitske starosti od praskala na klini loči izredno strma retuša (V. Pohar, 1979, 44). Z vidika tipološke primerjave artefakt pripisujemo moustérienu. V prid tej kulturni umestitvi govorijo tudi fasetirani talon, splošni vtis artefakta in surovina, iz katere je orodje izdelano (svetlo siv pasovit roženec, ki je neverjetno podoben srednjepaleolitskim artefaktom iz Divjih bab nad dolino reke Idrijce). Zavedamo se, da je kulturna umestitev, utemeljena le na podlagi tipoloških podobnosti, pri čemer se umešča le en primer, ki ne spada med najznačilnejša srednjepaleolitska orodja, lahko problematična. Pri odločitvi za takšno časovno umestitev so poleg tipološke podobnosti pretehtale še najdbe pleistocenske favne, človeškega zoba in položaj najdbe v plasti 2. Po našem mnenju presoja vseh štirih atributov v konkretnem primeru – vsaj do pridobitve novih najdb ob morebitnem izkopavanju – nakazuje srednjepaleolitsko kulturo, zato se pri časovnem umeščanju artefakta vseeno, vsaj zaenkrat, naslonimo na tipološki kriterij. Se pa zavedamo omejenih možnosti, ki so nam bile na voljo pri interpretaciji podatkov o stratigrafiji;



Slika 5: Izbor najdb velikih sesalcev: a – spodnja čeljustnica svizca; fragment (*Marmota marmota*; Jazbina 1); b – čeljustnica orade; fragment (*Sparus aurata*; Jazbina 2); c – tretji spodnji ličnik jamske hijene; fragment (*Crocota crocuta spelaea*; Jazbina 3); d – tretji zgornji sekalec jamske hijene (*Crocota crocuta spelaea*; Mala jama); e – stegenica divjega prašiča; fragment (*Sus cf. scrofa*; razpoka v steni). Foto: Tin Valoh.

Figure 5: Selection of finds of large mammals: a – mandible of the Alpine marmot; fragment (*Marmota marmota*; Jazbina 1); b – mandible of the gilt-head bream; fragment (*Sparus aurata*; Jazbina 2); c – third lower premolar of the cave hyena; fragment (*Crocota crocuta spelaea*; Jazbina 3); d – third upper incisor of the cave hyena (*Crocota crocuta crocuta*; Mala jama); e – femur of the wild boar; fragment (*Sus cf. scrofa*; fissure in the cave wall). Photo by Tin Valoh.

- odbitek velikosti 7 x 5 x 1 mm iz kakovostnega črnega prosojnega kremena;
- človeški zob (analiza zoba je posebno poglavje tega prispevka);
- po en fragment fosilne živalske kosti in zoba, ki sta bila sorazmerno dobro ohranjena, tako da ju



Slika 6: Izbor najdb malih sesalcev: a – prvi spodnji kočnik sredozemskega krta (*Talpa cf. caeca*; Jazbina 2); b – prvi zgornji kočnik navadnega krta (*Talpa cf. europaea*, Jazbina 2); c – drugi zgornji kočnik voluharja (*Arvicola terrestris/schermann*; Jazbina 2); d – drugi spodnji kočnik dinarske voluharice; fragment (*Dinaromys bogdanovi*; Jazbina 3).

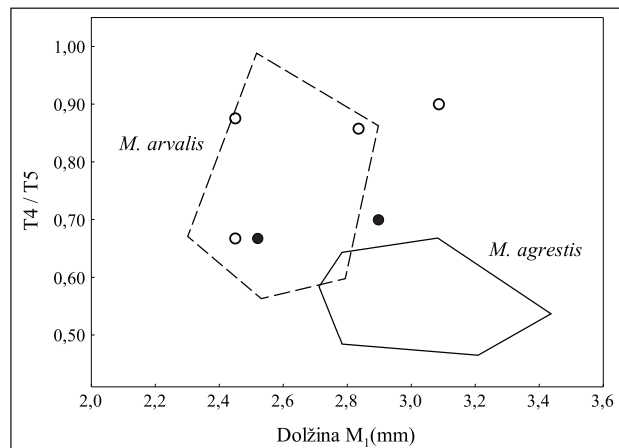
Figure 6: Selection of finds of small mammals: a – first lower molar of the blind mole (*Talpa cf. caeca*; Jazbina 2); b – first upper molar of the European mole (*Talpa cf. europaea*, Jazbina 2); c – second upper molar of the genus *Arvicola* (*Arvicola terrestris/schermann*; Jazbina 2); second lower molar of the Martino's vole; fragment (*Dinaromys bogdanovi*; Jazbina 3).

je bilo mogoče taksonomsko opredeliti vse do nivoja vrste. Odlomek desne spodnje čeljustnice brez ohranjenih zob je pripadal alpskemu svizcu (*Marmota marmota*; Slika 5/a), spodnji desni prvi sekalec pa divjemu konju (*Equus ferus*).

Iz materiala, izmetanega v bližnji okolici jazbine, je bilo pobranih še osem drugih odlomkov živalskih kosti in zob (od tega jih je bila polovica tudi taksonomsko opredeljena), ki nedvomno prav tako izvirajo iz jazbine 1. Med njimi je bil z dvema fragmentoma ličnikov/kočnikov zastopan divji konj, z izoliranim podočnikom pa jamski medved (*Ursus spelaeus s.l.*). Zgolj do nivoja rodu je bilo mogoče določiti še odlomek spodnjega levega podočnika prašiča, ki bi načeloma lahko pripadal tako domačemu prašiču (*Sus domesticus*) kot njegovemu sorodniku divjemu prašiču (*Sus scrofa*). Dimenzijsko je zob bližje prvemu, ker pa gre najbrž za ostanek mladika (stena krone je sorazmerno tanka), ostaja aktualna tudi druga od omenjenih možnosti.

Iz treh dokaj sveže izkopanih jazbin smo vzeli po nekaj kilogramov sedimenta in ga mokro presejali. Mesta, kjer smo jemali vzorce, smo v dokumentaciji poimenovali z zaporedno številko jazbine.

Jazbina 2 je bila locirana 2,8 m za kapom ob jamski steni. Na globini 20 cm pod jamskimi tlemi je bilo odzvetega 7 kg sedimenta iz zgornjega dela plasti 2, morda pa tudi še iz spodnjega dela plasti 1. Ker so jazbine ozke, plasti relativno tanke, med seboj pa niso izrazito loče-



Slika 7: Odnos med količnikom trikotnikov T4 in T5 kot imenovalcem ($T4/T5$) in dolžino spodnjega prvega kočnika pri vrstah travniški voluharici (*Microtus agrestis*) in poljski voluharici (*M. arvalis*). Poligona obkrožata vrednosti za 45 recentnih *M. agrestis* (sklenjena črta) in 45 recentnih *M. arvalis* (prekinjena črta) iz osrednje Slovenije (povzeto po Kryštufek 1997, sl. 7.8). Pike označujejo fosilna primerka iz Jazbine 2, krogi pa tiste iz Jazbine 3. Metodologijo razlikovanja med M1 obeh omenjenih vrst kratkouhih voluharic podaja Nadachowski (1984). **Figure 7:** Bivariate plot of quotient between enamel triangles T4 and T5 ($T4/T5$) against the length of the 1st lower molar in common voles (*Microtus agrestis*) and field voles (*M. arvalis*). Polygons enclose extremes for 45 recent *M. agrestis* (full line) and 45 recent *M. arvalis* (dashed line), respectively, from central Slovenia. Dots and open circles are fossil specimens of *Microtus agrestis/arvalis* from Jazbina 2 and Jazbina 3, respectively. The methodology for differentiating between M1 of the two mentioned vole species is taken from Nadachowski (1984).

ne, pri vzorčenju ni bilo mogoče povsem jasno opredeliti točne meje med plastmi. Material je bil presejan na sitih z odprtino luknjic 0,1 mm. Nabor najdb vključuje:

- šest kremenovih lusk, velikih med 1,5 in 6 mm. Da gre nedvomno za ostanek izdelave kamenega orodja, dokazuje izbor surovine. Vseh šest primerkov je namreč iz kakovostnega prosojnega kremena, ki naravno v lokalnem sedimentu ni pristen;
- fosiliziran fragment leve spodnje čeljustnice morske ribe orade (*Sparus aurata*), (Slika 5/b);⁹
- majhen odlomek podočnika ožje neopredeljene zveri,
- številne ($N > 250$) kosti in zobe malih sesalcev, od katerih jih je bilo mogoče do ravni rodu ali vrste opredeliti deset (stopnja določljivosti $< 5\%$). Red

⁹ Za določitev se najlepše zahvaljujemo dr. Dariu Vujoviću z Univerze v Zadru, ki nam je posredoval mnenje o pripadnosti čeljusti, ki sta ga pripravili dr. Victoria Pia Spry-Margues z instituta McDonald Institute for Archaeological Research v Cambridgeu in Clare Rainsford z Univerze v Bredfordu.

ježev, rovk in krtov (*Eulipotyphla*) je zastopan s po enim odlomkom zgornje in spodnje desne čeljustnice krta (*Talpa* sp.). Pri tem zgornja čeljustnica vključuje še četrti ličnik in prvi kočnik, spodnja pa prvi ter delno poškodovan drugi kočnik. Pri tako fragmentiranem gradivu je razlikovanje med navadnim krtom (*Talpa europaea*) in sredozemskim krtom (*T. caeca*) zelo težavno. Čeprav se razlikujeta v velikosti (navadni krt je večji), se vrednosti dolžine in širine kočnikov med obema vrstama praviloma zelo prekrivajo. Še najboljše razlikovanje v tem smislu omogočajo dimenzije M_1 (dolžina \times širina = $1,89 \times 1,26$ mm), po katerih se tukaj obravnavani primerki umešča znotraj variacijske širine recentnih sredozemskih krtov (Toškan, 2002, sl. 10).

Pri tem je pomembno poudariti, da do enakega sklepa pridemo tudi na podlagi analize morfologije krone omenjenega zoba. Tako, kot je značilno za iberijskega krta (*Talpa occidentalis*), ki se v tem smislu od vrste *T. caeca* domnevno v ničemer ne razlikuje (Cleef-Rodgers, Hoek Ostende, 2001, 53), ima namreč M_1 iz jazbine 2 ožji in krajši trigonid od talonida, paralofid ni oblikovan v obliki črke V kot pri navadnem krtu, greben med protokonom in parakonom ni očitneje ukrivljen, entostilid pa je majhen in leži neposredno za entokonidom (Cleef-Rodgers, Hoek Ostende, 2001, 54; sl. 6/a). Za zares zanesljivo taksonomsko opredelitev bi sicer potrebovali bogatejši vzorec, ki bi omogočal primerjalno študijo morfologije fosilnih zob pri obeh vrstah krta (Cleef-Rodgers, Hoek Ostende, 2001, 61–62). Še posebej zaradi nedavne revizije sistematike rodu *Talpa*, ki sledi izsledkom genetskih raziskav (Bannikova et al. 2015). Naš primerki lahko sredozemskemu krtu pripišemo zgolj pogojno. Na Slovenskem doslej ni bil poznan, so pa na njegove ostanke naleteli v mlajšepleistocenskih sedimentih na severovzhodu Italije (Bon et al., 1991, 195) in nekdanje Jugoslavije (Malez 1986, 109).

Še drugo krtjo najdbo iz jazbine 2 – odlomek zgornje čeljustnice – smo na podlagi morfologije zgornjega prvega kočnika določili za navadnega krta. Zob namreč izkazuje dobro razvit parastil, poleg tega pa se anteriori krak metakona dotika parakona, njegov posteriori krak pa ni ukrivljen (Cleef-Rodgers in Hoek Ostende 2001, 59; sl. 6/b).

Pet izoliranih kočnikov smo pripisali rodu voluharjev (*Arvicola*). Po sedanjem razumevanju (glej Wilson in Reeder 2005) je treba dva dolgo znana ekološka morfotipa vseobsegajoče vrste veliki voluhar (*A. terrestris*) obravnavati kot dve biološki vrsti: dvoživno *A. amphibious* (Linnaeus, 1758) in manjšo, na življenje pod zemljo prilagojeno *A. schermann* (Shaw, 1801). Zaradi navedenega zanesljiva taksonomska določitev tukaj predstavljenih najdb iz rodu *Arvicola* do nivoja vrste ni možna. Verjetno se sicer zdi, da vsi primerki pripadajo vrsti *A. schermann*, saj enako velja tudi za recentne primerke tega rodu s Slovenskega (Kryštufek 1991, 139–140). Nabor taksonomsko opre-

deljenih ostankov vključuje odlomke enega desnega in dveh levih spodnjih prvih kočnikov ter po enega desnega in enega levega zgornjega drugega kočnika. Z izjemo slednjega (sl. 6/c) so vsi fragmentirani.

Poddružina voluharic (*Arvicolinae*) je zastopana še z dvema celima in enim poškodovanim izoliranim kočnikom bodisi travniške voluharice (*Microtus agrestis*) bodisi poljske voluharice (*M. arvalis*). Na podlagi metrike obeh M_1 je bilo v obravnavanem vzorcu sicer mogoče potrditi zgolj prisotnost slednje (Slika 7).

Jazbino 3 so jazbeci skopali 3,3 m za jamskim kamnom, približno meter od jamske stene. Presejana sta bila dva vzorca sedimenta:

prvi (5 kg) je bil odvzet iz globine 30 cm in je zajel plast 2. Nabor najdb vključuje:

- **dva odlomka novodobne glazirane lončenine**, ki sta v to globino nedvomno prišla s posipanjem materiala v jazbino;
- **odbitek velikosti 7 x 6 x 1 mm svetlo sive barve in tri luske**. Med slednjimi je ena svetlo rjave barve (velikost 2,5 mm), druga sivo rdečkaste barve (velikost 1 mm) in tretja svetlo sive barve (velikost 1 mm). Vse tri so izdelane iz kakovostnega prosojnega kremena;
- **številne (N = 91) ostanke malih sesalcev**, kjer med taksonomsko opredeljenimi primerki (N = 12) najdemo zgolj voluharice. Rod voluharjev (*Arvicola*) je zastopan z odlomki dveh levih in enega desnega prvega spodnjega kočnika, ki opredelitve do nivoja vrste niso omogočali (glej zgoraj). Podobno velja za najdbe kratkouhih voluharic (*Microtus*), ki smo jim pripisali dva leva in pet desnih prvih spodnjih kočnikov. Na podlagi razmerja med velikostjo trikotnikov T4 in T5 kaže sklepati, da med njimi prevladujejo ostanke poljske voluharice (Slika 7). Še zadnja vrsta voluharic, ki je zastopana v obravnavanem vzorcu, je dinarska voluharica (*Dinaromys bogdanovi*). Pripisali smo ji poškodovana desna prvi in drugi spodnji kočnik (Slika 6/d). Na slovenskih pleistocenskih najdiščih je vrsta redko zastopana (Kowalski 2001, 274), najmlajši ostanke pa so poznani iz zgodnjega holocena (Toškan in Kryštufek 2004, 124; Toškan 2009, 123). Danes njen areal obsega dinarsko in šarsko-pindsko gorstvo od Velebita na severozahodu do Galičice na jugovzhodu (Kryštufek et al. 2007, sl. 1);
- drugi vzorec (6 kg) je bil pobran iz globine 45 cm na samem prehodu med plastema 2 in 3. Zbrano gradivo vključuje:
 - **lusko svetlo rjave barve iz kakovostnega prosojnega kremena**, sicer povsem identično eni od lusk iz presejka sedimenta iz jazbine 2;
 - **dva kremenova odkruška** iz črne oziroma svetlo rjavo sivega kakovostnega kremena (velikost 2 mm);
 - **zob (P_3) jamske hijene (*Crocota crocuta spelaea*)**, ki je sorazmerno dobro ohranjen, čeprav je

Tabela 2: Rezultati radiokarbonske analize.**Table 2: Results of radiocarbon analysis**

DirectAMS code	Submitter ID	δ (13C)	Fraction of modern		Radiocarbon age	
		per mil	pMC	1 error	BP	1 error
D-AMS 1217-094	Meja plasti 1/2	–25,0	98,38	0,34	131	28
D-AMS 1217-095	Meja plasti 1/2	–24,0	95,62	0,32	360	27
D-AMS 1217-096	Sredi plasti 2	–21,3	96,07	0,34	322	28

mezialna korenina odlomljena. Protokonid je močno obrabljen, kar kaže na visoko starost živali ob poginu (glej Testu 2006, 76);

- **ostanke malih sesalcev (N = 22)**, izmed katerih sta ožjo taksonomsko opredelitev dopuščala zgolj desni prvi spodnji kočnik gozdne voluharice (*Myodes glareolus*) in desni drugi spodnji kočnik krta. Ker je razlikovanje med navadnim krtom in sredozemskim krtom na ravni M_2 še težavnejše kot v primeru M_1 in M^1 (Cleef-Rodgers in Hoek Ostende 2001, 54, 57; Toškan 2002, 27), smo omenjeni zob opredelili le do ravni rodu.

Iz jazbine 5, locirane 3,5 m za jamskim kapom in 0,5 m od jamske stene, so bili vzeti trije vzorci oglja za radiometrično analizo. Dva vzorca sta bila izolirana na prehodu iz plasti 1 v plast 2 na globini 50 cm, tretji pa iz plasti 2 na globini 60 cm. Analizo so nam opravili v laboratoriju DirektAMS/Radiocarbon Dating Services iz Seattla v Ameriki.¹⁰

Le največ nekaj sto let staro oglje potrjuje našo domnevo o mešanju plasti in naravnem zasipanju jazbečevih lukenj z mlajšimi plastmi in z ostanki z jamskih tal.

Z mesta, kjer smo iz plasti 2 na globini 60 cm izolirali spodnji vzorec oglja, smo odvzeli tudi 3 kg sedimenta za makro sejanje. Gradivo vključuje:

- **ostanke malih sesalcev:** več deset primerkov je taksonomsko ožje neopredeljenih;
- **odlomek levega spodnjega podočnika jazbeca (*Meles meles*).**

V eni od razpok v jamski steni, poldrugi meter za jamskim vhodom in 1,6 m nad tlemi, je bila približno meter v globini razpoke najdena kost z zasekanino, ob njej pa nekaj koščkov oglja. Kost smo prepoznali kot distalni del diafize leve stegenice prašiča. Zasekanina je vidna na medialnem delu metafize, je pa najdba tudi delno ožgana. Glede na izmerjeno najmanjšo širino diafize (tj. 22,5 mm), gre najbrž za ostanek divjega prašiča (Slika 5/e).

Pri opisu jame smo omenili, da je tik ob današnjem vhodu vanjo krajši, 5 m dolg nizek rov, ki danes predsta-

vlja samostojno **majhno jamo**. Jazbeci pod stenami rova kopljejo prehod v jamo s sliko, tla v rovu pa so povsem prekopana. V prekopanem sedimentu smo pobrali:

- **kremenov odbitek črne barve;**
- **štiri fosilne zobe.** Tri zobe je bilo mogoče določiti do nivoja vrste. Edini nepoškodovani primerek – gre za levi zgornji tretji sekalca – smo pripisali jamski hijeni (Slika 5/d), z odlomkom desnega spodnjega tretjega kočnika je zastopan gams (*Rupicapra rupicapra*), fragment ožje neopredeljenega zgornjega kočnika pa smo pripisali jelenu (*Cervus elaphus*). Vse tri vrste so sicer zastopane tudi v nekaterih drugih mlajšepleistocenskih najdiščih jugozahodne Slovenije (Rakovec 1973, tab. 2), le jelen pa tudi iz (starejše) holocenskih kontekstov (npr. Pohar, 1990; Turk et al., 1992, tab. 1; 1993, tab. 5; Toškan, Dirjec, 2004, tab. 16.1.).

ČLOVEŠKI ZGORNJI LEVI SEKALEC

V profilu jazbine 1 je bila v plasti, ki jo označujemo kot plast 2, v globini 43 cm pod današnjo pohodno površino jamskih tal, najdena zobna krona človeškega zgornjega levega sekalca, ki je odlomljena v predelu zobnega vratu (Slika 8). S primerjavo merskih vrednosti smo najprej poskušali ugotoviti morebitne merske in oblikovne razlike glede na štiri zgornje sekalce sodobnih ljudi.

Zobna krona je labialno dobro ohranjena, palatinalno je v področju tubera odlomljena ali pa zaradi pre zgodnje smrti sploh še ni bila razvita. Dentin je razgaljen. V sklenini so vertikalne poke. Oblikovnih lastnosti zobne korenine ni mogoče oceniti, ker korenina zaradi frakture manjka. Labialna ploskev je v srednji in cervicalni tretjini vbočena, na sredini v mesio-distalni smeri incizalnega robu sta dve zarezi ali fisuri, ki potekata od labialne ploskve 0,8 mm preko incizalnega robu na palatinalno ploskev 2 mm.

Z rentgenom je sklenina videti radiopaktna, dentin je sivkast, pulpalna votlina skoraj črna. Potek sklenin-

¹⁰ Za analizo se zahvaljujemo direktorju laboratorija g. Ugu Zoppiju, ki nam je analizo opravil ob prijaznem posredovanju in na zaprosilo Genevieve von Petzinger, raziskovalke z Univerze v Viktoriji v Kanadi.

Tabela 3: Merska primerjava sekalcev odraslih sodobnih ljudi**Table 3: Comparison of incisor metric data of adult modern humans**

	ODRASLA ŽENSKA (levi)	ODRASEL MOŠKI (levi)	ODRASLA ŽENSKA (desni)	ODRASEL MOŠKI (desni)	POVPREČJE
MD	8,1 mm	8,9 mm	8,0 mm	8,0 mm	8,25 mm
BL	6,9 mm	7,8 mm	6,5 mm	7,5 mm	7,17 mm
DOLŽINA	10,1 mm	11,0 mm	11,0 mm	11,5 mm	10,9 mm
ŠIRINA	6,1 mm	7,0 mm	6,0 mm	6,5 mm	6,4 mm
DOLŽINA ZOBA	23,0 mm	23,9 mm	22,1 mm	25,1 mm	23,52 mm

ske cementne meje je dobro viden tudi makroskopsko. Višine mezialnega in distalnega loka zaradi frakture ni mogoče določiti. Zobna krona je rjavkaste barve. Zobne obloge na kronskem delu zoba niso prisotne.

Najdeni zob smo izmerili s kljunastim merilom z natančnostjo 0,1 mm. Izmerjene so bile širina (MD; mezio-distalno od KT do KT), debelina (BL; labio-oralni premer) ter širina in debelina na zobnem vratu. Oblikovnih in merskih lastnosti korenine zaradi frakture ni mogoče zabeležiti.

Širina, mezio-distalno; MD 9,2 mm
 Debelina (lab- oral-); BL 7,0 mm
 Dolžina (incizalno-cervikalna meja) 11,8 mm
 Širina mezio-distalno ob zobnem vratu 8,9 mm
 Mere najdene zobne krone smo primerjali s štirimi sekalci sodobnega človeka in izračunali srednjo mersko vrednost dveh levih in dveh desnih sekalcev.

Pri vseh štirih vzorčnih primerkih je potek skleninske cementne meje dobro viden tudi makroskopsko. Višina mezialnega loka je višja za 1 mm od distalnega loka.

Tabela 4: Merska primerjava sekalca iz jazbine 1 in neandertalčevih sekalcev z različnih najdišč**Table 4: Comparison of metric data of the incisor recovered from jazbina 1 and Neanderthal incisors from various sites**

	Zobna krona iz jazbine 1	Krapina	Sima de las Palomas stalni sekalec CG-27	Sima de las Palomas juvenilni ali adolescentni sekalec CG-29	Spy Cave infantilni sekalec, doba ob smrti 1,5
Širina, mezio- distalno; MD	9,2	9,91 izračun povprečja osemnajstih mer MD sekalcev krapinskih neandertalcev (podatki iz Wolpoff, 1979,109–112)	8,9	9,2	7,44
Mezio-distalna širina zoba ob zobnem vratu	8,9		6,2	6,2	6,6
BL – širina zobne krone v buko- oralni smeri	7,0 (zaradi frakture mera ni povsem natančna)		9,4	7,9	5,47
BL – širina zobne krone v buko- oralni smeri			83,66	72,68	



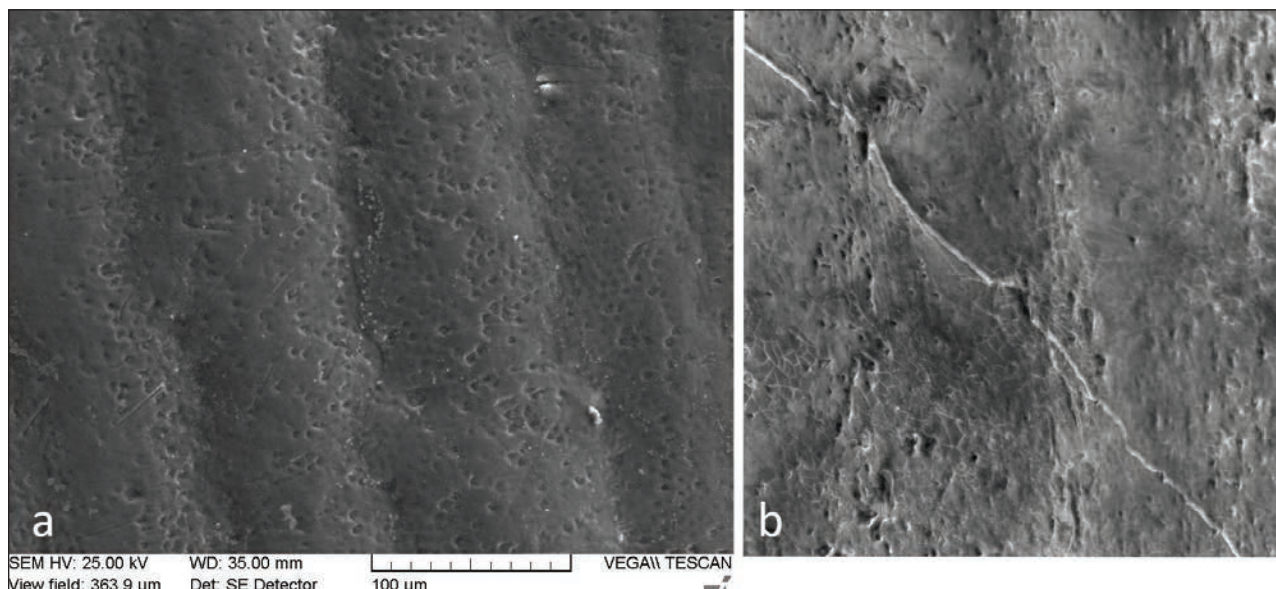
Slika 8: Zobna krona neandertalca (foto Pavel Jamnik)

Figure 8: Neanderthal's tooth crown (Photo by Pavel Jamnik)

Potek skleninsko cementne meje se ujema z navedbo Woelfla in Scheida (2001), da meja s-c leži na labialni ploskvi bolj apikalno kot na palatinalni ploskvi.

Ugotavljamo, da se najdena zobna krona od sekalcev sodobnega človeka razlikuje v premeru zobne krone in korenine. Povprečne izmere sodobnega sekalca so za približno 10 % manjše od najdenega sekalca. Izrazito

lopatasta oblika zobne krone, močno ukrivljena v oralni smeri z neizrazitim ekvatorjem in močnimi obrobnimi grebeni, kar avtorji opisujejo kot značilnosti sekalcev neandertalca, nas je napeljala na misel, da bi najdeni zob morda lahko pripadal neandertalcu. Bailey in Hublin sta ob obdelavi zob z najdišča Grotte du Renne v kraju Arcy-sur-Cure v Franciji opisala oblike zobne krone neander-



Slika 9: Rastne plastnice - 618x povečava, a) neandertalec, b) sodobni človek (foto: Ester Ceket)

Figure 9: Growth layers/perikymata – microscopically enlarged 618X a) Neanderthal b) modern man (photo by Ester Ceket)

talčevega sekalca, ki je močno ukrivljena v labio-oralni smeri z izrazitima obroboma grebenoma na oralni ploskvi, ki izhajata iz tuberculuma in se končujeta v incizalnem robu (Bailey, Hublin, 2006, 490). Enako neandertalčeve sekalce opišeta Walker in Gibert (1998), Crevecoeur s sodelavci pa za prehod incizalnega roba v mezialno stransko ploskev zapiše, da je ostrejši kot prehod incizalnega roba v distalno stransko ploskev, ki je izrazito zaozkožen (Crevecoeur et al., 2010, 646). Zgornjim opisom v celoti odgovarja tudi morfološki izgled najdene krone v jazbini 1, zato smo opravili preliminarne merske primerjave zobne krone najdenega sekalca z osemnajstimi neandertalskimi sekalci z najdišča v Krapini na Hrvaškem (Wolpoff, 1979), stalnim in juvenilnim ali adolescentnim sekalcem z najdišča Sima de las Palomas (Walker, Gibert, 1998, 4.2.1) in infantilnim sekalcem z najdišča Spy Cave v Belgiji (Crevecoeur et al., 2010).

V analizi morfologije in velikosti neandertalčevih zobnih kron in korenin avtorica Le Cabec (2013, 108) poleg značilne labialne konveksnosti ugotavlja, da je bil tudi razvoj zob pri neandertalcu hitrejši in da so bile zobne krone in korenine njihovih zob občutno večje (2013, 189). Walker in Gibert (1998, 4.2.1), Rozzi (2004) in Cuzzo (2014) omenjajo, da je število razvojnih plastnic (perikimat) pri sodobnem človeku večje od števila razvojnih plastnic pri zobu neandertalca. Iz tega sklepamo, da so plastnice v zobu neandertalca širše od plastnic v zobu sodobnega človeka. Za preveritev te navedbe smo zobno krono iz jazbine 1 pogledali tudi pod elektronskim mikroskopom pri 618-kratni povečavi in jo primerjali z zobom sodobnega človeka pri enaki povečavi. Meritve, ki smo jih lahko opravili, so pri tako velikih povečavah zelo približne, saj plastnice med seboj niso ostro zamejene, temveč si sledijo v obliki valov. Pri meritvi smo določili sredino med posameznimi plastnicami in kot primerjalno mero uporabili razdaljo od sredine ene plastnice do sredine druge plastnice. Pri sodobnem človeku je razdalja med plastnicami 97 mikrometrov, pri sekalcu iz jazbine 1 pa 107,6 mikrometrov (Slika 9).

Preliminarna primerjalna študija merskih karakteristik zobne krone levega zgornjega sekalca iz plasti 2, jazbine 1, kaže, da bi zob v primerjanih merskih in morfoloških značilnostih lahko ustrezal lastnostim in meram zgornjega levega sekalca neandertalca in se v velikosti in tudi v obliki razlikuje od vrednosti meritev sekalcev sodobnega človeka. Povprečne opravljene izmere sodobnega sekalca so za približno 10 % manjše od zobne krone, najdene v jazbini 1. To velja za meritve v smeri MD, BL in razvojnih plastnic oziroma perikimat.

Starost osebkov ob smrti je le na podlagi ohranjene zobne krone in odsotnosti primerjalnega materiala zaenkrat težko dokončno opredeliti. Možnosti je več. Morda gre celo za zob v razvoju s še neizoblikovano korenino, ki je bil potopljen v kosti, zaradi česar je incizalni rob tako zelo ohranjen – povsem brez poškodb, kar je lepo videti na večjih povečavah. Če upoštevamo, da so neandertalci uporabljali sprednje zobe kot tretjo roko in orodje in da so

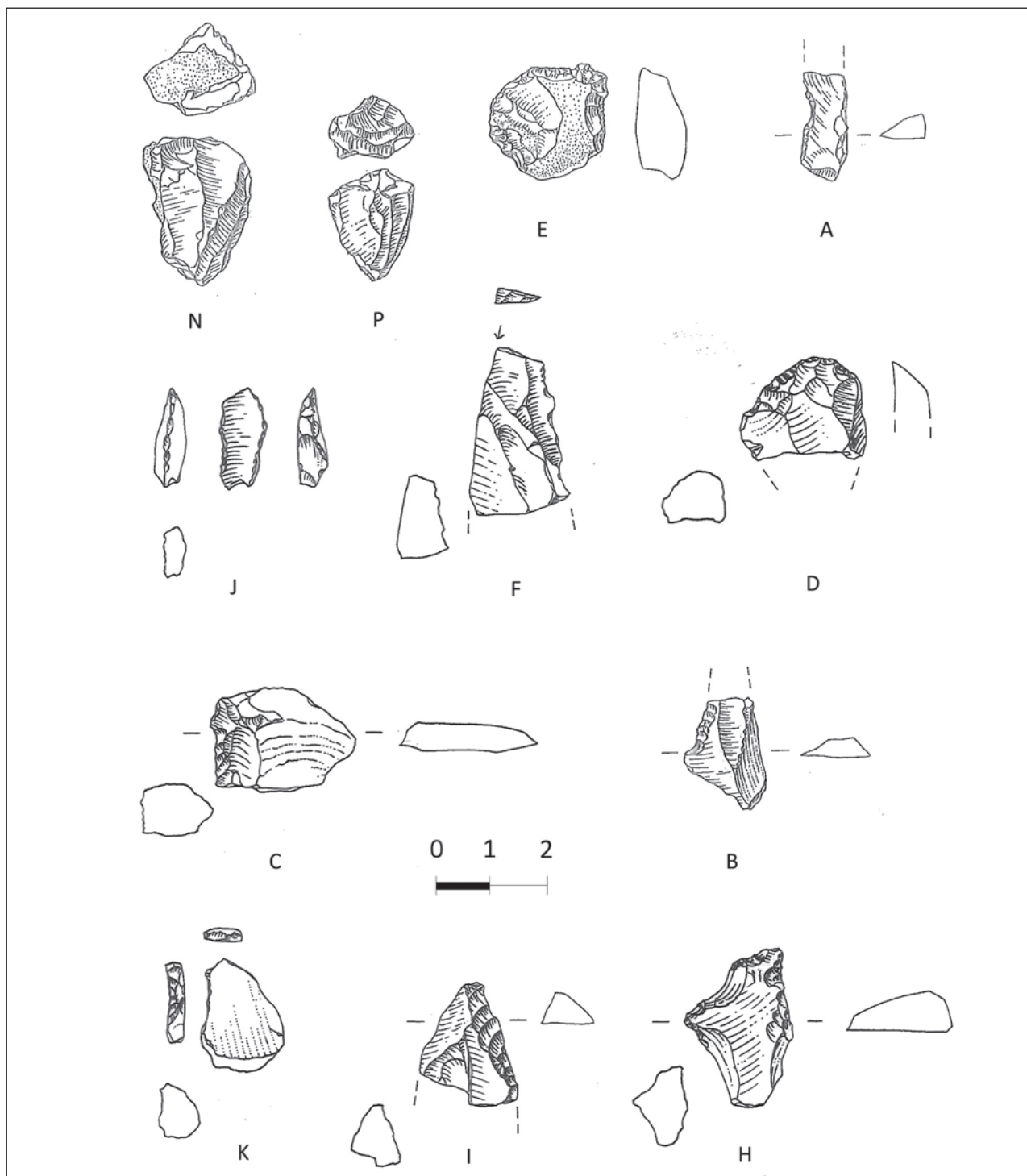
imeli okluzijski odnos *tête a tête*, kar pomeni, da so imeli ugriz oblikovan tako, da so z incizalnimi robovi spodnjih sprednjih zob grizli v incizalne robove zgornjih sprednjih zob (Le Cabec, 2013, 67), bi najverjetneje na incizalnem robu najdene zobne krone opazili vsaj mikropoškodbe, ki pa jih ni. Menimo, da bi bila lahko starost otroka ob smrti med 4 in 5 leti, ko stalni zobje še niso izrasli.

PLANI NAJDIŠČI KAMENEGA ORODJA NA NJIVAH POD JAMO

Na dnu doline, zahodno pod vhodom v jamo, je nekaj kmetijsko obdelovanih površin. Ob obiskih jame smo jeseni in zgodaj spomladi opravili nekaj terenskih pregledov njiv. Na robu dolinskega dna smo na delu njive (površina pribl. 30 × 35 m), ki leži najbližje pod jamo, našli 103 primerke različnih elementov kamene industrije iz kakovostnega drobnozrnatega roženca različnih barv (med njimi enega iz kamene strele). Pri nekaj odbitkih je na podlagi ohranjene skorje mogoče ugotoviti, da material vsaj delno izvira iz prodnikov. V glavnem gre za ostanke izrazite mikrolitske industrije (velikost največjega odbitka je le 2,8 cm), med katerimi prevladujejo odbitki, razbitine, iveri, luske, lamilarni odbitki (nekaj s sledovi uporabnih retuš). Izstopata dve tipični mlajšepaleolitski unipolarni jedri z negativni starih odbijanj (T.1:N, P). Deset primerkov (kar je 9,7 % celote) se je dalo s pomočjo mlajšepaleolitske tipološke liste (za slovenske razmere jo je po francoskem vzoru pred desetletji ob sodelovanju Srečka in Mitje Brodarja izdelal Franc Osole (prim. Pohar, 1978)) opredeliti kot zanesljiva orodja (številka orodnega tipa je v oklepaju, izrazito mikrolitski primerki so risani v merilu 2:1):

- praskalo na odbitku (8), T.1:E (z ostanki korteksa prvotnega prodnika) in T.1:D (bazalni del poškodovan);
- klinica z izjedo (89), T.1:A, T.1:B (pri obeh kosih je ohranjen le bazalni del);
- klinica s hrbtom (85), T.1:J;
- vbadalo ob poševni prečni retuši (35), T.1:F;
- strgalce (78), T.1:C;
- klinica s hrbtom in prečno retušo (86), T.1:K;
- klina z retuširanim robom (65), T.1:I (fragment terminalnega dela);
- večkratni sveder (25), T.1:H.

Glede na trenutno stanje naključno najdenih orodij (izredna mikrolitizacija na eni strani in odsotnost geometrijskih orodij, značilnih za mezolitik (trikotniki, trapezi, trapezoidi, krožni segmenti), na drugi) lahko najdišče na njivi pod jamo začasno opredelimo kot poznopaleolitsko oz. epigravettiansko (*sensu* F. Osole, 1979: 186 ss) s samega konca ledene dobe. Morebitno izkopavanje in dolgotrajno intenzivno pobiranje površinskih najdb lahko to mnenje še izrazito spremenita, je pa že iz tega, kar je na voljo, mogoče izključiti časovno sočasnost najdb na njivi s klino z izbočeno prečno retušo in fasetiranim talonom iz jame, ki smo jo pripisali sre-



T/1: unipolarni jedri z negativi starih odbijanaj (N, P), praskalo na odbitku (E, D), klinica z izjedo (A, B), klinica s hrbtom (J), vbadalo ob poševni prečni retuši (F), strgalce (C), klinica s hrbtom in prečno retušo (K), klina z retuširanim robom (I), večkratni sveder (H). Risal: Marko Zorovič. Računalniška obdelava: Sanja Djokić.

T/1: unipolar core (N, P), end-scraper on flake (E, D), notched bladelet (A, B), backed bladelet (J), burin on oblique truncation (F), raclette (C), backed bladelets and truncation (K), blade with one continuously retouched edge (I), multiple borer (H)

Sketches drawn by Marko Zorovič. Image processing by Sanja Djokić.

dnjepaleolitskemu kulturnemu inventarju. Konzervator Zavoda za kulturno dediščino iz Kopra, J. Bizjak, je opravil ogled najdišča, prevzel najdbe in izdal Odločbo št. 6232-18/2015/3.

Na njivi, ki je od druge lokacije oddaljena 600 m proti zahodu, sta bila doslej najdena le dva primerka siliksov: retuširani odbitek in odbitek z uporabno retušo. Petrofrafsko sta oba iz kakovostnega kremena, ki pa se vendarle že na prvi pogled razlikuje od primerkov z njive pod jamo. Glede na oddaljenost med lokacijama gre nedvomno za ločeni najdišči. Oba kosa sta tipološko neizpovedna, tako da ostajamo glede kulturne oziroma podrobne časovne umestitve zaenkrat neopredeljeni.

SKLEPNA UGOTOVITEV

Ob odkritju rdečih črt na jamski steni je bila misel, da bi bila lahko to prva odkrita kamenodobna jamska slikarska umetnost v Sloveniji, tako drzna, da smo se prav zato lotili kemičnih analiz. Rezultati potrjujejo, da je bilo na jamsko steno risano z namensko izdelanim barvnim pigmentom, in izključujejo možnost risanja na jamsko steno z ilovico ali lončenino iz jame, s koščkom opeke ali novodobno akrilno barvo. Ni še povsem nedvomno potrjeno, da imamo opraviti z ostankom prav paleolitskega jamskega slikarstva, saj bi lahko slike nastale tudi v mlajših obdobjih prazgodovine, po kameni dobi. Bistveni argument, ki vseeno govori v prid paleolitski umetnosti, pa je ta, da zaenkrat niti v jami niti v bližnji okolici niso bile odkrite mlajše arheološke ostaline, ki bi našo umestitev že takoj postavile pod vprašaj. Zato ostanek barve na jamski steni vsaj preliminarno pripisujemo paleolitskim slikarjem.

Z vzorčenjem in sejanjem, čeprav le nekaj kilogramov plasti iz ozkih jazbečevih lukenj, in na podlagi najdbe nedvomnih kamenodobnih ostankov ter človeškega zoba že lahko preliminarno nakažemo tudi, kje v jamskih sedimentih je prisotna vsaj ena kamenodobna kulturna plast. Ker se že v plasti 1 pojavijo fragmenti fosilnih kosti in sta bila v plasti 2, kjer prevladujejo pleistocenska favna in ostanki kamene industrije, najdena tudi dva fragmenta novodobne lončenine, je jasno, da so plasti vsaj delno premešane. Vizualno je sicer razlika med kompaktnostjo, barvo in sestavo plasti 1 in 2 na splošno mogoče zaznati, tako da je do prestavitve kulturnih ostankov po vsej verjetnosti prihajalo predvsem zaradi skozi tisočletja ponavljajočih se jazbečevih vkopov in kasnejših posipanj višjih plasti globlje v izkopane luknje. Na podlagi razpoložljivih podatkov je nemogoče reči, ali je na mešanje vplival tudi podor oziroma posed sedimentov. Odgovor na to vprašanje bi lahko ponudila le arheološka izkopavanja. Skladni z ugotovitvami o mešanju plasti so tudi rezultati radiokarbonske analize oglja.

Fosilni ostanki velikih in malih sesalcev starostne razlike med plastmi neposredno ne potrjujejo, vsaj ne v smislu, da bi bil kateri koli par taksonov v zbranem gra-

divu alohron. Na podlagi projekcije ekoloških toleranc današnjih populacij posameznih živalskih vrst na istovrstne populacije iz preteklih obdobjev pa lahko vseeno domnevamo, da analizirani ostanki najverjetneje le niso povsem sočasni. Seveda se je pri tem treba zavedati, da so se sesalci sposobni prilagoditi na različna okolja in so tako lahko v preteklosti naseljevali tudi drugačne habitate od tistih, v katerih živijo danes. V našem primeru to denimo velja za gamsa, ki je v pleistocenu dokazano naseljeval tudi nizke planote dinarskega sveta (Miracle, Sturdy, 1991), ali pa za jamsko hijeno – sicer zgolj podvrsto recentne lisaste hijene (*Crocota crocota crocota*; Rohland et al., 2005) – ki se je v Evropi prilagodila na hladnejša in bolj sušna okolja od tistih, ki jih v Afriki poseljujejo današnje populacije te vrste (Varela et al., 2009). Prav tako je treba imeti pred očmi dejstvo, da je pri oblikovanju areala razširjenosti nekega taksona zelo pomembna tudi interakcija z drugimi živalskimi vrstami v tem prostoru in s človekom (npr. Kryštufek et al., 2007, 1229–1230; Pushkina, Raia, 2008; Varela et al., 2010, 2033; Markova et al., 2015, 9) ter da lahko (predvsem) majhni sesalci naseljujejo tudi prostorsko zamejena območja specifičnih habitatnih tipov znotraj sicer povsem drugačne krajine. V našem gradivu slednje denimo velja za dinarsko voluharico, ki jo praviloma najdemo v globokih razpokah med skalami nad gozdno mejo, lokalno pa lahko takšne skalne razpoke poseljuje tudi na nižjih nadmorskih višinah (Kryštufek, 1999a, 218).

Čeprav popolne skladnosti med ekološkimi potrebami ledenodobnih in recentnih populacij ni mogoče domnevati za nobenega od analiziranih taksonov, pa nekateri med njimi (vsaj) danes vendarle izkazujejo tesnejšo navezavo na določen tip klime/habitata kot drugi. V tem smislu lahko izpostavimo predvsem alpskega svizca med hladnoljubnimi in divjega prašiča, obe vrsti krta in do neke mere tudi jazbeca med bolj toploljubnimi vrstami. Svizec danes poseljuje odprte planinske travnike in pašnike in se gozdomom v splošnem ogiba (Preleuthner, 1999, 188). Zastopan je v številnih paleolitskih postajah na Slovenskem, v plasteh iz časa od riško-würmskega interglaciala pa do poznega glaciala. V slednjih čestokrat predstavlja celó najbolj zastopano vrsto. Sorazmerno pogost je tudi v kontekstih iz viška zadnje poledenitve. S holocenskih najdišč ni poznan, kar je skladno s tezo o lokalnem izumrtju še pred koncem pleistocena (Pohar, 1990, tab. 1; 1997, 151; Pohar, Kotnik, 1993, 97–98; Toškan, Dirjec, 2004, tab. 16.1.). Na območju jugozahodne Slovenije in v okoliških pokrajinah se praviloma pojavlja zgolj med poznoglacialno in stadialno favno (Rakovec,¹¹ 1959, 296–297; 1961, 280–281; Malez, 1986, sl. 3 in 4; Bon et al. 1991, 202; Mauch Lenardić, Klepač, 2009; Toškan et al., 2014, tab. 4).

V nasprotju s svizcem so v jugozahodni Sloveniji fosilne najdbe divjega prašiča in jazbeca relativno pogoste predvsem v interstadialnih kontekstih, vključno s poznoglacialnimi (glej npr. Rakovec,¹² 1961, 307–309;

Plast / Layer	Takson / Taxon
2 (zgoraj / upper part)	<i>Talpa europaea</i> <i>Talpa caeca</i> <i>Arvicola</i> sp. <i>Microtus</i> cf. <i>arvalis</i> <i>Sparus aurata</i>
2 (sredina / middle)	<i>Marmota marmota</i> <i>Equus ferus</i> <i>Microtus</i> cf. <i>arvalis</i> <i>Arvicola</i> sp. <i>Dinaromys bogdanovi</i>
2 (spodaj / lower part)	<i>Meles meles</i>
2/3 (prehod / transition)	<i>Crocota crocuta</i> <i>Talpa</i> sp. <i>Myodes glareolus</i>
Kontekst neznan / Context unknown	<i>Sus</i> cf. <i>scrofa</i> <i>Equus ferus</i> <i>Ursus spelaeus</i> s.l. <i>Crocota crocuta</i> <i>Cervus elaphus</i> <i>Rupicapra rupicapra</i>

Tabela 5: Zastopanost posameznih živalskih taksonov vzdolž stratigrafskega stolpca

Table 5: Representation of individual animal taxa along the stratigraphic sequence

1973, tab. 2; Pohar, 1997, sl. 4; Toškan et al., 2014, tab. 4). Ugotovitev ne preseneča, saj gre v obeh primerih za primarno gozdni vrsti, pri čemer se prašič praviloma izogiba celó tajgi (Prigioni, 1999, 348; Spitz, 1999, 380). V iglaste gozdove večinoma ne zahajata niti navadni in sredozemski krt, katerih prisotnost je sicer pogojena predvsem s kakovostjo zemlje (ne ustrezajo jima preplitka, močno skeletna in preveč kisla tla; Kryštufek, 1999b, 80; 1999c, 82). Poleg tega nobena od obeh vrst krt pozimi ne prenese globoko zmrznjenih tal (Kryštufek, 1997, 96). Ne preseneča torej, da večina dobro datiranih fosilnih ostankov tega rodu s Slovenskega izvira iz klimatsko zmernejših faz zadnjega glaciala (Brodar, Brodar, 1983, 91; Pohar, 1985, tab. 2, 124; Toškan, Dirjec, 2011, 168–170). Prav tako je krt zastopan v zgodnjeholocenskih kontekstih iz nekaterih kraških spodmolov (npr. Pohar, 1985, tab. 2; Toškan, Dirjec, 2004, 118; Toškan, 2009, 119).

Pri poskusu uporabe zgornjih ugotovitev za oceno starosti zbranih živalskih ostankov smo oblikovali dve

sorazmerno verjetni tezi, ki obe kažeta na mešanje starejših in mlajših najdb. Po prvi različici bi svizec izvirail iz enega od hladnih sunkov znotraj zadnjega glaciala, divji prašič, obe vrsti krt ter eventualno tudi jazbec pa iz katere od faz z zmernejšo klimo. Na špekulativni ravni bi v tem kontekstu med bolj hladnoljubne vrste pogojno lahko prišteli še poljsko in dinarsko voluharico, ki se praviloma izogibata gozdnatim habitatom (Zima, 1999, 228; Kryštufek et al., 2007, 1229). Po drugi strani pa bi najdbo orade le s težavo umestili v višek zadnje poledenitve, saj je bil tedaj severni Jadran kopen (Surić et al., 2009, sl. 4). Prisotnost divjega konja v plasti s svizcem takšni interpretaciji ne nasprotuje, saj gre pri konju za stepsko vrsto, ki je bila sorazmerno tolerantna do nizkih temperatur (Stewart, Lister, 2001, 608–609). Navsezadnje je bil konj med viškom zadnje poledenitve marsikje celó eden bolje zastopanih taksonov, njegov delež pa je začel drastično upadati šele s kasnejšim širjenjem gozdov (glej npr. Bradshaw et al., 2003, 271–272). V ledenodobnih kontekstih s Slovenskega je vrsta skromno zastopana, redke najdbe pa datiramo v prvi würmski stadial (Postojnska jama; Rakovec, 1973, tab. 1), prvi würmski interstadial (Črni kal, Parska golobina; Rakovec,¹³ 1958, 420; 1961, 338), v višek zadnje poledenitve (Ciganska jama; Pohar, 1992, 169) ter verjetno v enega hladnih sunkov poznega glaciala (Landol pri Hruševju; Pohar, 1992, 169).

Na podlagi stratigrafskih podatkov posameznih najdb (Tabela 5), ki sicer glede na naravo vzorčenja niso povsem zanesljivi, bi z dobršno mero špekulativnosti lahko tako najdbe jazbeca, hijene in gozdne voluharice iz prehoda med plastema 2 in 3 datirali bodisi v zadnji interglacial bodisi v zgodnji glacial (OIS 5)¹⁴, čeljustnico svizca, zob divjega konja ter denimo poljsko in dinarsko voluharico iz sredine plasti 2 v prvi pleniglacial (OIS 4) ali katerega od mrzlih sunkov znotraj interpleniglacialnega obdobja (OIS 3),¹⁵ orado in krt iz zgornjega dela plasti 2 (morda pa že kar iz spodnjega dela plasti 1) pa v neko toplejšo fazo OIS 3 ali celó v pozni glacial.

Druga, upoštevajoč vertikalno porazdelitev najdb, sicer manj verjetna teza o geološki starosti analiziranih paleontoloških najdb večino teh postavlja v isti čas, tj. v pozni glacial. Dejstvo namreč je, da je bila prisotnost svizca, divjega prašiča, jazbeca in navadnega krt v tedanjih kontekstih znotraj slovenskih paleolitskih najdišč že večkrat dokazana (glej npr. Pohar, 1985, tab. 2; 1997, tab. 1; Toškan et al., 2014, tab. 4), pri čemer najmanj svizec in divji prašič v tem času izkazuje celó naraščanje deleža zastopanosti glede na predhodna obdobja (Pohar, Kotnik, 1993, sl. 1; Pohar, 1997, 151, 155). Po drugi stra-

11 Za popravljeno kronološko umestitev posameznih plasti oziroma horizontov glej Brodar (2009, 100–114, 116–117, 296–298).

12 Za popravljeno kronološko umestitev posameznih plasti glej Brodar (2009, 116–117).

13 Za popravljeno kronološko umestitev posameznih plasti oziroma horizontov glej Brodar (2009, 116–117, 296–298).

14 Vse objavljene najdbe jamske hijene s Slovenskega izvirajo ravno iz tega časa (Rakovec, 1958, 391–394; 1959, 309–310; 1961, 309–310; 1973, tab. 1: Postojnska jama; za popravljeno kronološko umestitev posameznih plasti oziroma horizontov glej Brodar, 2009, 100–114, 116–117, 296–298).

15 Pomenljivo: iz istega vzorca izvirata tudi neandertalčev zob in srednjepaleolitska klina.

ni pa najmanj za jamskega medveda in evropske populacije jamske hijene vemo, da so izumrli še pred nastopom viška zadnje poledenitve (Stuart, Lister, 2007, 290; Stiller et al., 2014, 225), kar torej spet priča v prid mešanju starejših in mlajših ostankov v obravnavanem gradivu.

Na koncu moramo vsaj na načelni ravni omeniti tudi možnost, da vse analizirane paleontološke najdbe vendarle sodijo v isti čas. Dejstvo namreč je, da se v slovenskih paleolitskih najdiščih svizec izjemoma pojavlja tudi v interstadialnih kontekstih, divji prašič in krt pa v stadialnih (npr. Rakovec, 1973, tab. 2; Pohar, 1976, 116–118). V naboru živalskih ostankov iz časa würmskih poledenitev II in III z različnih jamskih najdišč na Slovenskem je tako mogoče najti vseh sedem vrst velikih sesalcev, ki sestavljajo naš vzorec, v plasteh iz interstadiala I/II pa umanjka zgolj jazbec (Rakovec, 1973, tab. 2). Ker pa je časovna umestitev posameznih kontekstov v primeru nekaterih že pred časom izkopanih najdišč lahko problematična (glej npr. Brodar, 2009), je treba te podatke vendarle obravnavati zadržano. Poleg tega ni nepomembno, ali se neka vrsta v nekem klimatsko homogenem obdobju pojavlja izjemoma ali praviloma. Možnost, da bi med sorazmerno skromnim naborom taksonomsko opredeljenih paleontoloških najdb velikih¹⁶ sesalcev v našem gradivu (N = 10) povsem po naključju zajeli enako (podobno) število ostankov na dano klimo prilagojenih živali kot tudi tistih, ki se v takih razmerah pojavljajo redkokdaj, namreč ni zelo verjetna.

SKLEP

Najdba kline z izbočeno prečno retušo in fasetiranim talonom ter najdba človeške zobne krone se ča-

sovno ujemata. Klino na podlagi tipoloških značilnosti umeščamo v moustériensko kulturo, katere nosilec je neandertalec. Neandertalcu na osnovi merskih in oblikovnih lastnosti pripišemo tudi zobno krono, najdeno v isti plasti 2. Iz te plasti je tudi glavnina določljive fosilne favne. Najdena fosilna favna ne nasprotuje sočasnosti z neandertalsko kulturo. Neposredne povezave med jamskim slikarstvom in kulturo neandertalcev zaenkrat še ni mogoče potrditi, ni pa izključena. Ker obstaja možnost, da je del favne iz poznega glaciala, bi bila v tem primeru lahko morda sočasna s planim najdiščem pod jamo, ki ga na podlagi tipologije umeščamo v poznopaleolitsko oz. epigravettiansko kulturo. Jama in plano najdišče sta si tako blizu, da sploh ne more biti dvoma, da so ljudje, katerih materialne ostanke smo našli na njivski površini, obiskali tudi jamo. Sliko na jamski steni bi v času kamene dobe torej lahko naredili ali neandertalci, katerih materialne in osteološke ostanke smo našli v jami, ali pa tudi epigravettianski ljudje iz planega najdišča pod jamo, ki so jamo zelo verjetno obiskali več deset tisoč let za neandertalci. Vrezi ob vhodu v jamo so glede na že delno korodirane robove vrezov nedvomno stari. Oporne točke, na podlagi katere bi jih lahko povezovali z najdbami v jami ali pod jamo, zaenkrat še ni. Kljub temu pa tudi ti vrezi zahtevajo resno obravnavo, saj so zelo podobni najdbi v jami Gorham na Gibraltarju, ki jo avtorji pripisujejo neandertalcu (Vidal et al. 2014). Kljub opravljenim analizam in primerjavam je še vedno na voljo premalo gradiva, da bi lahko nedvomno izključili možnost nastanka slike v mlajših prazgodovinskih obdobjih. Res pa je tudi, da nimamo ničesar, kar bi nakazovalo, da je slikanje mlajše od paleolitika.

16 Primerjava na ravni malih sesalcev je zelo težavna, saj bi na rezultat v odločilni meri vplivale razlike v načinu vzorčenja najdb, predvsem ročno pobiranje nasproti pobiranju ostankov iz presejka.

PARTIZANSKA JAMA CAVE AND ADJACENT
OPEN-AIR SITE – NEW PALAEOLITHIC SITES IN SLOVENE ISTRIA.
THE FIRST NEANDERTHAL FOSSIL DISCOVERY IN SLOVENIA MAY COME WITH
THE FIRST UNCOVERING OF PALAEOLITHIC ROCK ART

Pavel JAMNIK

Kočna 5, 4273 Blejska Dobrava, Slovenija
e-mail: pavel.jamnik@telemach.net

Anton VELUŠČEK

Inštitut za arheologijo, ZRC-SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: anton.veluscek@zrc-sazu.si

Draško JOSIPOVIČ

Oldhamska 8, 4000 Kranj, Slovenija

Rok ČELESNIK

Dentalni center Čelesnik, Prešernova cesta 15, 4260 Bled, Slovenija
e-mail: rok.celesnik@yahoo.com

Borut TOŠKAN

Inštitut za arheologijo, ZRC-SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: borut.toskan@zrc-sazu.si

SUMMARY

*In 2008, a trace of red drawing was found on the rock surface of the Partizanska jama cave in Slovene Istria (Fig. 2). A preliminary chemical analysis of the red pigment and of the comparative material has been conducted (Fig. 3). The results confirmed that the image on the cave wall had been drawn with a specifically crafted colour pigment which was essentially based on iron oxide. Recovered from badger burrows (Fig. 1/a and 1/b) and from a few kilos of wet-sieved sediment from two layers (max. depth 65 cm) were Pleistocene fauna remains (Tab. 5, Fig. 5,6,7). Amid the remains a Mediterranean mole (*T. caeca*) was found, the first of its kind ever uncovered in Pleistocene sediments on Slovene ground. Also found were a blade with an abrupt truncation with faceted platforms (Fig. 4) and a human tooth (Fig. 8, 9). Because of the collapse of the cave floor, and subsequent sinking of sediments, and considering that layers have been turned over and over for centuries by the digging of badgers, it is currently not possible to establish – at least in the absence of proper archaeological excavation – any exact chronological relations between individual animal species found or correlations between the archaeological finds and the sediment sequence in the cave. Relying on its typological features, the blade can already be identified as belonging to Moustérian cultures. Based on the metric and shape-related considerations, the human tooth, i.e. the crown of a maxillary left incisor (I¹), is believed to have belonged to a Neanderthal. This find has been reported reported as the first Neanderthal osteal fossil uncovered in Slovenia. The faunistic finds do not contradict such chronological classification. On a cultivated field in front of the cave entrance, 103 diverse examples related to stone industry made of high-quality fine-grained chert of different colours were collected. The finds are typical representatives of microlith industry. Ten artefacts were typologically classifiable (T1) and temporarily ascribed to the Upper Palaeolithic or the Epigravettian cultures. The drawing on the cave wall may have been produced either during the stone age by Neanderthal inhabitants whose material and osteal remains were discovered inside the cave or, perhaps, by Epigravettian people who definitely visited the cave, yet tens of thousands of years later.*

Thus far, our research has not yielded sufficient evidence to disprove entirely that cave paintings were produced later, i.e. in more recent prehistoric periods. Importantly, no material remains more recent than Palaeolithic have been found in the cave or in front of it. The results and comparative chemical analyses may possibly indicate a chronological connection between the cave painting and the Palaeolithic material remains.

Keywords: cave site, open-air site, Middle Palaeolithic, Upper Palaeolithic, Palaeolithic painting, rock tools, fossilised bones, Neanderthal's tooth

VIRI IN LITERATURA

- Bailey, E. S., Hublin, J.-J. (2006):** Dental remains from the Grotte du Renne at Arcy-sur-Cure (Yonne). *Journal of Human Evolution*, 50, 485–508.
- Balter, M. (2000):** Paintings in Italian Cave May Be Oldest Yet. *Science*, 290, 5491, 419–421.
- Bednarik, G. R. (1993):** European Palaeolithic art – typical or exceptional? *Oxford Journal of Archaeology*, 12, 1, 1–8.
- Bannikova, A. A., Zemlemerova, E. D., Colangelo, P., Sözen, M., Sevindik, M., Kidov, A. A., Dzuev, R. I., Kryštufek, B. & V. S. Lebedev (2015):** An underground burst of diversity – a new look at the phylogeny and taxonomy of the genus *Talpa* Linnaeus, 1758 (Mammalia: Talpidae) as revealed by nuclear and mitochondrial genes. *Zoological Journal of the Linnean Society*, 175, 4, 930–948.
- Bednarik, G. R. (2002):** The Dating of Rock Art: a critique. *Journal of Archaeological Science*, 29, 11, 1213–1233.
- Bon, M., Piccoli, G. & B. Sala (1991):** I giacimenti quaternari di vertebrati fossili nell'Italia nord-orientale. *Memorie di scienze geologiche*, 43, 185–231.
- Bradshaw, R. H. W., Hannon, G. E. & A. M. Lister (2003):** A long-term perspective on ungulate vegetation interactions. *Forest Ecology and Management*, 181, 267–280.
- Brodar, M. (1978):** Paleolitska slika mamuta pri izviru Kolpe? *Arheološki vestnik*, 29, 729–734.
- Brodar, M. (2009):** Stara kamena doba v Sloveniji. Ljubljana, samozaložba.
- Brodar, S., Brodar, M. (1983):** Potočka zijalka, visokoalpska postaja. Dela I. razreda SAZU, 24. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Cantalejo, P., Maura, R., Del Mar Espejo, M., Ramos, J. F., Medianero, J., Aranda, A. & J. J. Duran (2006):** Ja Cueva De Ardes: Arte prehistorico y ocupacion en el Paleolitico Superior. Centro de ediciones de la diputacion de Malaga.
- Cantalejo, P., Maura, R. & M. Beccerra (2006):** Arte rupestre prehistorico en la Serrania de ronda. Ronda, Edicional la Serrania.
- Cantalejo, P., Maura, R., Aranda, A. & M. Del Mar Espejo (2007):** Prehistoria en las cuevas del Central. Malaga, Rincon de la victoria.
- Chalmin, E., Menu, M. & C. Vignaud (2003):** Analysis of rock art painting and technology of Palaeolithic painters. *Measurement Science and Technology*, 14, 9, 1590–1597.
- Cleef-Rodgers, J. T. van, Hoek Ostende, L. W. van den (2001):** Dental morphology of *Talpa europaea* and *Talpa occidentalis* (Mammalia: Insectivora) with a discussion of fossil *Talpa* in the Pleistocene of Europe. *Zoologische Mededelingen Leiden*, 75, 2, 51–68.
- Clottes, J. (2008):** Cave art. New York, Phaidon press.
- Cravecoeur, I., Bayle, P., Rougier, H., Maureille, B., Higham, T., Plicht, J., De Clerck, N. & P. Semal (2010):** The Spy VI child: A newly discovered Neandertal infant. *Journal of Human Evolution*, 59, 641–656.
- Cuozzo, J. (2014):** Twenty-two Critical Points Concerning New Neanderthal Rates of Growth and Development as Assessed by Tooth Perikymata (1) Measurements and Uniform Assumptions. <http://jackcuozzo.com/perky.html> (10. 11. 2014)
- Dalmeri, G., Bassetti, M., Cusinato, A., Hrozny-Kompatscher, M. & K. Kompatscher (2006):** The discovery of a painted anthropomorphic figure at Riparo Dalmeri and new insights into alpine Epigravettian art. *Preistoria Alpina*, 41, 63–169.
- Edwards, H. G. M., Newton, E. M. & J. Russ (2000):** Raman spectroscopic analysis of pigments and substrata in prehistoric rock art. *Journal of Molecular Structure*, 550–551, 245–256.
- Frisia, S. (2005):** Arte epigravettiana a riparo Dalmeri (Trentino): Inquadramento paleoclimatico e analisi archeometriche. *Universita Degli Studi di Trento. Facolta di Lettere e Filosofia*.
- García-Diez, M., Garrido, D., Hoffmann, D., Pettitt, P., Pike, A. W. G. & J. Zilhão (2015):** The chronology of hand stencils in European Palaeolithic rock art: implications of new U-series results from El Castillo Cave (Cantabria, Spain). *Journal of Anthropological Sciences*, 93, 1–18.
- Jamnik, P., Velušček, A. (2013):** Arheološka in paleontološka jamska najdišča s širšega območja Ribniške in Struške doline ter Kočevske. V: Velušček, A. (ur.): Spaha. Opera Instituti Archaeologici Sloveniae, 22. Ljubljana, Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC, 33–64.
- Josipovič, D. (1987):** Ponovno o Hajdučki pečini pri izviru Kolpe. Poročilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji, 15, 7–10.
- Komšo, D., Kuzmanović, N. (2010):** Stijenska umetnost na tlu Hrvatske. 1. Hrvatski speleološki kongress međunarodnim sudjelovanjem, Poreč, 24.–27. 11. 2010. Zagreb, Hrvatska speleološka zveza.
- Kowalski, K. (2001):** Pleistocene rodents of Europe. *Folia Quaternaria*, 72, 3–389.
- Kryštufek, B. (1991):** Sesalci Slovenije. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije.
- Kryštufek, B. (1997):** Mali sesalci (Insectivora, Chiroptera, Rodentia). V: Turk, I. (ur.): Moustérienska »koščena piščal« in druge najdbe iz Divjih bab I v Sloveniji. Opera Instituti Archaeologici Sloveniae, 2. Ljubljana, Založba ZRC, 85–98.
- Kryštufek, B. (1999a):** *Dinaromys bogdanovi* (Martino, 1922). V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): The Atlas of European Mammals. London, San Diego, T & A D Poyser, 344–345.
- Kryštufek, B. (1999b):** *Talpa caeca* Savi, 1822. V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): The Atlas of European Mammals. London, San Diego, T & A D Poyser, 80–81.

- Kryštufek, B. (1999c):** *Talpa europaea* Linnaeus, 1758. V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): *The Atlas of European Mammals*. London, San Diego, T & A D Poyser, 82–83.
- Kryštufek, B., Buzan, E. V., Hutchinson, W. F. & B. Hänfling (2007):** Phylogeography of the rare Balkan endemic Martino's vole, *Dinaromys bogdanovi*, reveals strong differentiation within the Western Balkan Peninsula. *Molecular Ecology*, 16, 1221–1232.
- László, V. (1960):** Die Wandgravierungen in der Hilebrand-Jenő-Höhle. *Folia Archaeologica*, 12, 3–14.
- Le Cabec, A. (2013): Anterior tooth root morphology and size in Neanderthals: taxonomic and functional implications. These Doctorat. L Université De Toulouse.
- Malez, M. (1986):** Die quartären Vertebraten-Faunen in der SFR Jugoslawien. *Quartärpaläontologie*, 6, 101–117.
- Mauch Lenardić, J., Klepač, K. (2009):** Late Pleistocene alpine marmot *Marmota marmota* (Linnaeus, 1758) (Sciuridae, Rodentia, Mammalia) from some Croatian sites. V: Quaver 2009 – Division of Archaeological, geographical and environmental sciences: Abstracts & Contacts. Bradford, University of Bradford, 19.
- Mihailović, D., Jovanović, S. (1997):** Praistorijske slike predstave u pećini Gabrovnica kod Kalne (Istočna Srbija). *Starinar*, 48, 135–144.
- Mihevc, A. (2013):** Neolithic drawings from Bestažovca cave, western Slovenia. 16th International congress of speleology, Czech Republic, Brno July 21–28, 2013. Ur. Filippi, M., Bosak, P. 156–158.
- Mijović, P. (1987):** Slikarstvo okapine u Lipcima. *Kulture Crne gore*. Titograd, 5–28.
- Miracle, P., Sturdy, D. (1991):** Chamoix and the Karst of Herzegovina. *Journal of Archaeological Science*, 18, 89–108.
- Nadachowski, A. (1984):** Taxonomic value of anteroconid measurement of *M₁* in common and field voles. *Acta Theriologica*, 29, 10, 123–143.
- Nash, G. (2011):** Full of Eastern European Promise: Upper Paleolithic Parietal Art Found in Coliboaia Cave, Romania. *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*, 4, 1, 99–102.
- Osole, F. (1979):** Gravettienški kulturni kompleks u Sloveniji. V: Praistorija jugoslovenskih zemalja 1. Sarajevo, 177–192.
- Perardi, A., Zoppi A. & E. Castellucci (2000):** Micro-Raman spectroscopy for standard and in situ characterisation of painting materials. *Journal of Cult. Heritage*, 1, 269–272.
- Petru, S. (2000):** Preiskave barvil v paleolitiku. *Arheo*, 20, 45–48.
- Petru, S. (2006):** Red, black or white? The dawn of colour symbolism. *Documenta Praehistorica*, XXXIII, 203–208.
- Pohar, V. (1976):** Marovška zijalka. *Geologija*, 19, 107–119.
- Pohar, V. (1978):** Tipologija in statistična obdelava mlajšepaleolitskih kamenih orodnih inventarjev. Poročilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji, 6, 7–42.
- Pohar, V. (1979):** Tehnika izdelave in tipologije staro- in srednjepaleolitskega kamenega orodja. Poročilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji, 7, 15–78.
- Pohar, V. (1985):** Kvartarni sesalci iz Babje jame pri Dobu. *Razprave IV razreda SAZU*, 26, 97–130.
- Pohar, V. (1990):** Sesalska makrofavna v starejšem holocenu. Poročilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji, 18, 43–49.
- Pohar, V. (1992):** Mlajšewürmska favna iz Ciganske jame pri Željnah (Kočevje, južnovzhodna Slovenija). *Razprave IV razreda SAZU*, 33, 147–187.
- Pohar, V., Kotnik, J. (1993):** Alpski svizec iz Matjaževih kamer. *Geologija*, 36, 95–117.
- Pohar, V. (1997):** Late Glacial mammal macrofauna in Slovenia. *Quartär*, 47/48, 149–158.
- Preleuthner, M. (1999):** *Marmota marmota* (Linnaeus, 1758). V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): *The Atlas of European Mammals*. London, San Diego, T & A D Poyser, 188–189.
- Prigioni, C. (1999):** *Meles meles* (Linnaeus, 1758). V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): *The Atlas of European Mammals*. London, San Diego, T & A D Poyser, 348–349.
- Pushkina, D., Raia, P. (2008):** Human influence on distribution and extinctions of the late Pleistocene Eurasian megafauna. *Journal of Human Evolution*, 54, 6, 769–782.
- Pichler, W. (2000):** Palaeolithic Rock Art in the Austrian Alps? *TRACCE* 12, 21. februar. <http://www.rupestre.net/tracce/?p=2846> (6. 2. 2015)
- Rakovec, I. (1958):** Pleistocenski sesalci iz Jame pri Črnem Kalu. *Razprave IV razreda SAZU*, 4, 367–433.
- Rakovec, I. (1959):** Kvartarna sesalska favna iz Betalovega spodmola pri Postojni. *Razprave IV. razreda SAZU*, 5, 289–348.
- Rakovec, I. (1961):** Mladopleistocenska favna iz Parške globine v Pivški kotlini. *Razprave IV. razreda SAZU*, 6, 273–349.
- Rakovec, I. (1973):** Razvoj kvartarne sesalske favne v Sloveniji. *Arheološki vestnik*, 24, 225–270.
- Rohland, N., Pollack, J. L., Nagel, D., Beauval, C., Airvaux, J., Pääbo, S. & M. Hofreiter (2005):** The population history of extant and extinct hyenas. *Molecular Biology and Evolution*, 22, 2435–2443.
- Ruiz-Redondo, A. (2014):** Seeking for the origins of Paleolithic graphic activity: Archaeological Rock Art survey in Serbia. V: Mihailović, D. (ur.): *Palaeolithic and Mesolithic Research in the Central Balkans*. Beograd, Serbian Archaeological Society, Commission for the Palaeolithic and Mesolithic, 131–138.
- Roldán, C., Murcia-Mascarós, S., Ferrero, J., Vilaverde, V., Martínez, R., Guillem, P. M. & E. López**

(2005): Análisis "in situ" de pinturas rupestres levantinas mediante edxrf. In situ analysis of Mediterranean cave paintings by edxrf. VI Congreso Ibérico de Arqueometría, Avances en Arqueometría, 203–210.

Rozzi, R., De Castro, B. (2004): Surprising rapid growth in Neanderthals. *Nature*, 428, 936–938.

Spitz, F. (1999): Sus scrofa Linnaeus, 1758. V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): The Atlas of European Mammals. London, San Diego, T & A D Poyser, 380–381.

Stewart, J. R., Lister, A. M. (2001): Cryptic northern refugia and the origins of the modern biota. *Trends in Ecology & Evolution*, 16, 11, 608–613.

Stewart, J. R., Lister, A. M. (2007): Patterns of Late Quaternary megafaunal extinctions in Europe and northern Asia. *Courier Forschungsinstitut Senckenberg*, 259, 287–297.

Stiller, M., Molak, M., Prost, S., Rabeder, G., Barshnikov, G., Rosendahl, W., Münzel, S., Bocherens, H., Grandal-d'Anglade, A., Hilpert, B., Germonpré, M., Stasyk, O., Pinhasi, R., Tintori, A., Rohland, N., Mohandesan, E., Ho, S. Y. W., Hofreiter, M. & M. Knapp (2014): Mitochondrial DNA diversity and evolution of the Pleistocene cave bear complex. *Quaternary International*, 339–340, 224–231.

Seglie, D. (2010): Palaeolithic cave art in Italy: From the iconography of signs to the underlying symbols. Congrès de l'IFRAO, septembre 2010 – Symposium: Signes, symboles, mythes et idéologie. 6–11 SEPT. 2010, Ariège-Pyrenees, France.

Surić, M., Richards, D. A., Hoffmann, D. L., Tibljaš, D. & M. Juračić (2009): Sea-level change during MIS 5a based on submerged speleothems from the eastern Adriatic Sea (Croatia). *Marine Geology*, 262, 62–67.

Testu, A. (2006): Etude paléontologique et biostratigraphique des Felidae et Hyenidae pléistocènes de l'Europe méditerranéenne. Doktorska disertacija. Perpignan, Université de Perpignan.

Toškan, B. (2002): Dinamika v združbi malih sesalcev (Insectivora, Chiroptera Rodentia) in vrstni obrati južno od alpske polednitve v mlajšem pleistocenu in starejšem holocenu. Magistrsko delo. Ljubljana, Univerza v Ljubljani.

Toškan, B., Dirjec, J. (2004): Ostanki velikih sesalcev v Viktorjevem spodmolu. V: Turk, I. (ur.): Viktorjev spodmol in Mala Triglavca, prispevki k poznavanju mezolitikega obdobja v Sloveniji. Opera Instituti Archaeologici Sloveniae, 9. Ljubljana, Založba ZRC, 135–167.

Toškan, B., Kryštufek, B. (2004): Ostanki malih sesalcev (Insectivora, Chiroptera, Rodentia) v Viktorjevem spodmolu. V: Turk, I. (ur.): Viktorjev spodmol in Mala Triglavca, prispevki k poznavanju mezolitikega obdobja v Sloveniji. Opera Instituti Archaeologici Sloveniae, 9. Ljubljana, Založba ZRC, 135–167.

Toškan, B. (2009): Small terrestrial mammals (Soricomorpha, Chiroptera, Rodentia) from the Early Holocene layers of Mala Triglavca (SW Slovenia). *Acta carologica*, 38, 1, 117–133.

Toškan, B., Dirjec, J. (2011): Velike podnebne spremembe razkrite na podlagi malih fosilov. Nekdanje okolje na meji med zgodnjim in srednjim würmom v okolici Divjih bab I. V: Toškan, B. (ur.): Drobci ledenodobnega okolja: zbornik ob življenjskem jubileju Ivana Turka. Opera Instituti Archaeologici Sloveniae, 21. Ljubljana, Založba ZRC, 155–179.

Toškan, B., Dirjec, J. & A. Bavdek (2014): Lost in time? Repatriated animal remains from Anelli's excavations at Betalov spodmol (SW Slovenia). *RMZ – Materials and geoenvironment*, 61, 2–3, 143–158.

Trushaj, A., Sina, E. (2014): The Particularity of Prehistoric Culture in Vlora Region (Albania). *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 3, 4, 49–56.

Turk, I., Bavdek, A., Perko, V., Culiberg, M., Šercelj, A., Dirjec, J. & P. Pavlin (1992): Acijev spodmol pri Petrinjah. Poročilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji, 20, 27–48.

Turk, I., Modrijan, Z., Prus, T., Culiberg, M., Šercelj, A., Perko, V., Dirjec, J. & P. Pavlin (1993): Podmol pri Kastelcu – novo večplastno arheološko najdišče na Krašu, Slovenija. *Arheološki vestnik*, 44, 45–96.

Varela, S., Rodríguez, J. & J. L. Lobo (2009): Is current climatic equilibrium a guarantee for the transferability of distribution model predictions? A case study of the spotted hyena. *Journal of Biogeography*, 36, 1645–1655.

Varela, S., Lobo, J. M., Rodríguez, J. & P. Batra (2010): Were the Late Pleistocene climatic changes responsible for the disappearance of the European spotted hyena populations? Hindcasting a species geographic distribution across time. *Quaternary Science Reviews*, 29, 2027–2035.

Vidal, R. J. (2014): A rock engraving made by Neanderthals in Gibraltar. *PNAS*, 111, 37, 13301–13306. www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1411529111 (2. 7. 2015)

Vigne, J. D. (1995): Détermination ostéologique des principaux éléments du squelette appendiculaire d'Arvicola, d'Eliomys, de Glis et de Rattus. Fiches d'ostéologie animale pour l'archéologie, Série B: mammifères, 6, 3–12.

Walker, M. J., Gibert, J. (1998): Two SE Spanish middle palaeolithic sites with Neanderthal remains: Sima de las Palomas del Cabezo Gordo and Cueva Negra del Estrecho del Río Quípar. *Internet Archaeology*. <http://intarch.ac.uk/journal/issue5/walker/toc.html> (10. 11. 2014)

Wilson, D. E., Reeder, D. M. (2005): Mammal species of the world. A taxonomic and geographic reference. Baltimore, John Hopkins University Press.

Von Petzinger, G. (2009): Making the Abstract Concrete: The Place of Geometric Signs in French upper Palaeolithic Parietal Art. A thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. Victoria, Canada, University of Victoria, Unpublished work.

Wilson, D. E., Reeder, D. M. (2005): Mammal species of the world. A taxonomic and geographic reference. Baltimore.

Wolpoff, H. M. (1978): The Krapina Dental Remains. *Am. J. Phys. Anthrop.*, 50, 67–114.

Woelfel, J. B., Scheid, R. C. (2001): Dental Anatomy. Fifth edition. Baltimore, Williams & Wilkins.

Zima, J. (1999): *Microtus arvalis* (Pallas, 1778). V: Mitchell-Jones, A. J., Amori, G., Bogdanowicz, W., Kryštufek, B., Reijnders, P. J. H., Spitzenberger, F., Stubbe, M., Thissen, J. B. M., Vohralík, V. & J. Zima (ur.): *The Atlas of European Mammals*. London, San Diego, T & A D Poyser, 228–229.

original scientific article
received: 2014-08-19

UDC 903.2-033.64(497.7)"634/636"

TIPOLOŠKA SHEMA MAKEDONSKE NEOLITSKE IN ENEOLITSKE ANTROPOMORFNE PLASTIKE GLEDE NA UPODOBITEV SPOLA

Nataša HREN
Na gmajni 4, 3202 Ljubecna
e-mail: natasa.h@mail.com

IZVLEČEK

V prispevku je obravnavana neolitska in eneolitska makedonska antropomorfna plastika. Kot izhodišče za to obravnavo je izdelana tipološka shema makedonske antropomorfne plastike glede na upodobitev spola figurin / statuet ozioroma figuric. V tipološki shemi sta dve opredelitvi. Prva opredelitev obravnava figurine glede na neposredne spolne znake, druga pa glede na kombinacijo neposrednih spolnih znakov in telesne zgradbe. Določene kategorije v obeh opredelitvah so povzete po Naumovu (2009), druge pa so dodane po opazovanjih avtorice. Pregled materiala (figurin) je privedel do novih ugotovitev in zaključkov.

Ključne besede: neolitik, eneolitik, makedonska antropomorfna plastika, figurine, tipološka shema, spol, spolni znaki, telesne značilnosti, fragmentiranje

SCHEMA TIPOLOGICO DI PLASTICA ANTROPOMORFA DEL NEOLITICO ED ENEOLITICO MACEDONE SECONDO LA RAFFIGURAZIONE DEI SESSI

SINTESI

Nell'articolo tratto del tema della plastica antropomorfa del neolitico ed eneolitico macedone. Come punto di partenza di questo tema, ho creato uno schema tipologico della plastica antropomorfa macedone secondo la rappresentazione del sesso delle figurine / statuette o figure. Nello schema tipologico ci sono due divisioni. La prima divisione tratta le figurine secondo le caratteristiche sessuali, l'altra secondo la combinazione delle caratteristiche sessuali e la struttura fisica. Alcune categorie di entrambe le divisioni le ho riprese da Naumov (2009), altre le ho aggiunte secondo le mie osservazioni. La revisione del materiale (figurine) ha portato a nuove scoperte e conclusioni.

Parole chiave: neolitico, eneolitico, plastica macedone antropomorfa, figurine, schema tipologico, il sesso, le caratteristiche sessuali, le caratteristiche fisiche, la frammentazione

UVOD

V članku predstavljam tipološko shemo makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike glede na upodobitev spola figurin / statuet oziroma figuric. Razlaga omenjene terminologije (figurina, statueta, figurica) sledi zelo kmalu, še prej pa nekaj drugih informacij. V Tabelah 1, 2, 3 in 4 je predstavljen katalog izbrane makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike. Število vseh figurin v katalogu je 162, medtem ko se število vseh objavljenih makedonskih primerkov antropomorfne plastike giblje okoli 280 (Naumov, 2014, 192). V Tabelah 1 in 2 sem zbrala vse figurine, ki sem jim lahko določila glavo, kar pomeni, da je glava ali oblikovana ali pa se jo sluti na vrhu figurin s skrajno shematiziranim telesom (npr. *katalogska številka 28, 33, 34, 61, 90e...*). Samo številka v prvi koloni tabel in nato pri navedbi katalogskih števil v tekstu kaže na pripadnost figurine neolitskemu obdobju, črka »e« ob številki (kot npr. slednja 90e) pa označuje časovno umeščenost figurine v eneolitik. V nadaljevanju bodo katalogske številke pisane okrajšano kot *kat. št.* oziroma velikokrat katalogske številke označuje kar sama poševno pisana številka. V magistrskem delu (Hren, 2013) sem predložila dve tipološki shemi makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike. Prva tipološka shema je izdelana glede na glavo figurin oziroma glede na oblikovanost telesa figurin. Vse figurine in statuete, ki sodijo v to tipološko shemo, se nahajajo v prvem delu kataloga, ki je predstavljen v Tabelah 1 in 2, ter vsebuje figurine in statuete s *kat. št.* od 1 do 94e. Kot že omenjeno, v tem članku predstavljam tipološko shemo, ki makedonsko antropomorfno plastiko deli glede na spol, ki ga kipci upodabljajo ali prikazujejo. To je druga tipološka shema v magistrskem delu (Hren, 2013). V to tipološko shemo pa sodijo vse figurine in statuete iz Tabel 3 in 4 (ki ustrezata drugemu delu kataloga: *kat. št. 95–162*) in izbor takšnih, ki se jim da posredno ali neposredno določiti spol iz Tabel 1 in 2 (ki ustrezata prvemu delu kataloga). *Katalogske številke* figurin in statuet v tej tipološki shemi so torej vzete iz Tabel 3 in 4 ter deloma iz Tabel 1 in 2.

Za poimenovanje antropomorfne plastike sem že uporabila naslednje izraze: figurina, statueta, figurica, kipec. Izraza statueta in figurica bom uporabljala s prav posebnim pomenom. Razlaga teh izrazov je podana v nadaljevanju.

- Figurina je majhen kipec. Uporabljam oba izraza.
- Izraz »figurica« ima v strokovni literaturi pomen figurine oziroma majhne figurine (Naumov, 2009, 91; Bailey, 2005, 26–44), v članku pa bom ta izraz uporabila na mestih, ki se bodo poleg na figurino nanašali tudi na osebo, ki je v figurini upodobljena (ženska, moški ali oseba, za katero ne vemo spola).
- Mellaart (1970) z izrazom »statueta« označuje anatolske hacilarske ženske kipce iz poznoneolitske plasti VI; z izrazom »statueta« poudari

njihovo umetniško ali kiparsko vrednost. Tudi sama sem določenim figurinam iz makedonskega neolitika in eneolitika ter iz kulturnega kroga Starčevo-Körös-Chris dala poimenovanje »statueta« zaradi njihove likovne vrednosti. Pravzaprav je poimenovanje »statueta« za določene figurine moja osebna odločitev, to poimenovanje bi lahko nadela še večjemu ali manjšemu številu kipcev. Včasih dodatno poudarim, ko uporabljam besedo »figurine« v množini, da so med njimi tudi te, ki sem jim nadela poimenovanje statueta; torej, da gre za »figurine in statuete«. Spet na drugih mestih pa tega ne poudarjam posebej. Figurine, ki sem jih uvrstila med statuete, so v katalogu (Tabele 1, 2, 3 in 4) označene s črko »s«.

Figurine so majhni predmeti. Veliko jih je fragmentiranih (to je namensko dejanje na figurinah) ali kako drugače poškodovanih (poškodbe pa so nenamske), povprečna velikost v celoti ohranjenih makedonskih figurin in takšnih figurin, pri katerih se lahko proporci celega telesa predvidevajo, je 10 cm, pri čemer je statueta iz Madžarov (*kat. št. 1*) najmanjša – meri 2,7 cm, in figurina iz Porodina (*kat. št. 3-Sl. 3*) je največja – meri 12,5 cm (Naumov, 2009, 91). Še večji od slednje sta dve v celoti ohranjeni statuete iz grške Makedonije: podobno višino ima statueta iz najdišča Pontokomy Vrysi (*kat. št. 75*) – meri 12,6 cm, statueta iz Nea Nikomedeje (*kat. št. 73-Sl. 8*) pa meri 13 cm (Hansen, 2007, Taf. 96: 3; Rodden, 1990, Abb. 6). Eneolitska statueta iz Makedonije iz Krušeanske Čuke, vas Vrbjani (*kat. št. 154e-Sl. 37*), pa meri 14 cm (Kolištrkoska Nasteva 2007, 109). Med makedonsko antropomorfno plastiko pa je zastopana tudi glava monumentalnega kipa (*kat. št. 21*), ki meri 29 cm. Najdena je bila na sredi naselbine v Madžarih in sicer v stratumu III tega tela (Sanev, 2004, 45; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 160–161). Če je povprečna velikost v celoti ohranjenih figurin 10 cm, je potrebno dodati, da imajo takšno velikost tudi nekatere fragmentirane figurine (*kat. št. 48, 97-Sl. 13, 152e-Sl. 35*).

Makedonske neolitske skupine (glavni dve sta Anzabegovo-Vršnik v severni in vzhodni Makedoniji ter Velušina-Porodin v Pelagoniji) radiokarbonski datumi takole zamejujejo:

- Anzabegovo-Vršnik I (a, b): 6100–5800 BC – zgodnji neolitik;
- Anzabegovo-Vršnik II–III: 5800–5300 BC – srednji neolitik;
- Anzabegovo-Vršnik IV (IVa, b): 5200–5000 BC – pozni neolitik.

Skupina Velušina-Porodin pa se glede na keramične najdbe umešča v čas 6000–5500 BC in v zgodnji (Fidanoski, 2009, 34) ter srednji neolitik, vendar glej opombo 10.

Vse faze kulture Starčevo radiokarbonski datumi umeščajo v čas med 6050 in 5800 cal. BC. Radiokarbonski datumi zgodnje in srednje kulture Körös padejo v časovno območje 6300–5400 cal. BC (Hansen, 2007, 133). Vidna je torej delna sočasnost omenjenih kultur

z makedonskim neolitikom. O časovnem vzporejanju govorim zaradi tega, ker bom omenjala tudi antropomorfno plastiko iz kulturnega kroga Starčev-Körös-Chris.

Časovni razpon makedonskega eneolitika je po radiokarbonskih datumih 4800–2500 BC. Osnovna eneolitska makedonska kulturna skupina je Šuplevec-Bakarno Gumno (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 7).

Katalog izbrane makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike

V Tabelah 1 in 3 so neolitske figurine, v Tabelah 2 in 4 pa eneolitske. Surovina za izdelavo je skoraj pri vseh glina, razen pri statuetah s *kataloški* številki 1, 92e-Sl. 11, 95-Sl. 12 in 23 je kamen, pri slednji je beli kamen ali belutrak, in pri statueta iz Madžarov (*kat. št. 95-Sl. 12*) je marmor (Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 156, 166; Hansen, 2007, 280); nato je še pri obročastih antropomorfni oblikah ali pri obročastih figurinah s *kat. št. 93e in 94e* zlato (Hansen, 2007, Abb. 175).

Kulturna opredelitev (Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008; Kolištrkoska Nasteva, 2007; Fi-

danoski, 2009, Fig. 5.1, 5.2, 5.3) figurin in statuet v Tabelah od 1 do 4 je naslednja: skoraj vse eneolitske figurine sodijo v kulturo Šuplevec-Bakarno Gumno; v neolitsko kulturo Velušina-Porodin sodijo figurine z naslednjimi *kataloški* številki: 2–4, 6–8, 13–15, 17, 18, 22, 25, 26, 49–52, 96, 100, 103, 104, 107, 110, 119, 129, 130, 132 in 133, v kulturo Anzabegovo-Vršnik naslednje: 1, 5, 9–12, 16, 19–21, 23, 24, 27–48, 53–55, 95, 97–99, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 112, 114–118, 128, 131 in 162. Natančnejša časovna umestitev znotraj kulture Anzabegovo-Vršnik (kratica AV) je podana za naslednje figurine:

- AV II: 10, 19, 20;
- AV III: 16;
- AV II ali III: 21, 95;
- AV III ali IV: 23;
- AV IV: 1, 11, 24;
- pozni neolitik kulture AV: 5, 9, 97–99, 101, 102, 105, 108, 109, 112, 114, 162.

V neolitik grške Makedonije se umeščajo: 56–75, 120–127 in v eneolitik grške Makedonije: 93e in 94e.

Tabela 1: Neolitske makedonske figurine / statuete z glavo

Kat. št.	Najdišče figurine/statuete	Literatura
1 s	Madžari	Naumov, 2009, Fig. 8.1.4; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 168, 169; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 32
2 Sl. 2; višina 5,5 cm	Gurgur Tumba	Naumov, 2009, Pl. 77: 4; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 19
3 Sl. 3; v. 12,5 cm	Porodin	Naumov, 2009, Pl. 77: 5; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 42; Hansen, 2007, Taf. 145
4 Sl. 4; v. 6,0 cm	Veluška Tumba	Naumov, 2009, Pl. 77: 7; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 21; Hansen, 2007, Abb. 68
5	Stobi	Naumov, 2009, Pl. 78: 1; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 31; Hansen, 2007, Abb. 60
6	Optičari	Naumov, 2009, Pl. 78: 2; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 22
7 s	#	Naumov, 2009, Pl. 78: 3; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 20; Hansen, 2007, Taf. 148: 5
8	Porodin	Naumov, 2009, Pl. 78: 4; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 28; Hansen, 2007, Taf. 146, 148: 8
9 Sl. 5; v. 7,2 cm	Stranata, Angelci	Naumov, 2009, Pl. 78: 5; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 25
10	Čair	Naumov, 2009, Pl. 78: 6; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 150, 151

11 Sl. 1; v. 10 cm	Anzabegovo	Naumov, 2009, Pl. 78: 7; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 162, 163; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 30; Hansen, 2007, Abb. 59
12 Sl. 6	Lopate	Naumov, 2009, Pl. 78: 9
13 Sl. 7; v. 4,7 cm	Trn	Naumov, 2009, Pl. 80: 4
14	Porodin	Naumov, 2009, Pl. 80: 5; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 27; Hansen, 2007, Taf. 144, 148: 9
15	Čuka, Topolčani	Naumov, 2009, Pl. 80: 6; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 29; Hansen, 2007; Taf. 154: 1
16	Madžari	Naumov, 2009, Pl. 80: 7; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 158, 159; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 26
17	Mogila, Senokos	Naumov, 2009, Pl. 80: 8; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 84
18	Čuka, Topolčani	Naumov, 2009, Pl. 81: 9; Hansen, 2007, Taf. 153: 1
19	Madžari	Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 152, 153
20 s	Stenče	Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 154, 155
21	Madžari	Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 160, 161; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 57
22	Ustje reke Drim, Ohridski bazen	Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 164, 165; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 71; Hansen, 2007, Taf. 480: 2
23 s	Madžari	Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 166, 167
24	Mramor, Čaška	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 24
25	Đumušica, Prilep	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 46
26	Mogila, Senokos	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 49
27	Anzabegovo	Hansen, 2007, Taf. 136: 1
28	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 2
29 Sl. 30; v. 3,8 cm	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 3
30	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 4
31	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 6
32	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 7
33	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 10
34	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 11
35	#	Hansen, 2007, Taf. 136: 12
36	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 2
37	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 3
38	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 4

39	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 5
40	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 6
41	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 7
42	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 8
43	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 10
44	#	Hansen, 2007, Taf. 139: 1
45 Sl. 41	Zelenikovo	Hansen, 2007, Taf. 143: 1
46	#	Hansen, 2007, Taf. 143: 2
47	#	Hansen, 2007, Taf. 143: 3
48 s	Mramor, Čaška	Hansen, 2007, Taf. 148: 6
49	Porodin	Hansen, 2007, Taf. 148: 7
50	Veluška Tumba	Hansen, 2007, Taf. 149: 1, Taf. 150: 2
51	Mogila	Hansen, 2007, Taf. 150: 9
52	#	Hansen, 2007, Taf. 150: 11
53	Rug Bair	Hansen, 2007, Taf. 151: 1
54	#	Hansen, 2007, Taf. 151: 2, Taf. 152: 1
55	#	Hansen, 2007, Taf. 152: 2
56	Servia	Hansen, 2007, Taf. 155: 1
57	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 2
58	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 3
59	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 5
60	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 6
61	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 7
62	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 8
63	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 9
64	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 10
65	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 12
66	#	Hansen, 2007, Taf. 155: 13
67	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 1
68	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 3
69	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 6
70	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 11
71	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 12
72	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 13
73 Sl. 8; v. 13 cm s	Nea Nikomedeia	Rodden, 1964, Pl. 3A; Rodden, 1990, Abb. 6
74 Sl. 9; v. 4,1 cm	#	Rodden, 1964, Pl. 2B
75 s	Pontokomy Vrysi	Hansen, 2007, Taf. 96: 3

Tabela 2: Eneolitske makedonske figurine in statueta z glavo

Kat. št.	Najdišče figurine/statuete	Literatura
76e	Crkveni Livadi	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 47
77e	Crnobuki	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 74; Hansen, 2007, Taf. 479: 1
78e Sl. 10; v. 9,5 cm	#	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 77; Hansen, 2007, Taf. 485
79e	Dolno Oreovo, Šuplevec	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 78; Hansen, 2007, Abb. 172
80e	Crnobuki	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 79; Hansen, 2007, Taf. 479: 3
81e	Pilavo, Buričev	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 80; Hansen, 2007, Taf. 459: 1
82e	#	Hansen, 2007, Taf. 459: 2
83e	#	Hansen, 2007, Taf. 459: 3
84e	Crnobuki	Hansen, 2007, Taf. 478: 1
85e	#	Hansen, 2007, Taf. 479: 2
86e	Bakarno Gumno	Hansen, 2007, Taf. 483: 1
87e	Trn, Topolčani	Hansen, 2007, Taf. 484: 2
88e	Kruševska	Hansen, 2007, Taf. 486: 3
89e	Krivogastani	Hansen, 2007, Taf. 487: 1
90e	Alicair ali Ali Čair	Hansen, 2007, Taf. 487: 2
91e	#	Hansen, 2007, Taf. 487: 3
92e Sl. 11; v. 10,4 cm s	Šuplevec	Hansen, 2007, Taf. 488: 1
93e	Aravissos	Hansen, 2007, Abb. 174: 8
94e	#	Hansen, 2007, Abb. 174: 9

Tabela 3: Neolitske makedonske figurine / statuete brez glave, a se jim neposredno ali posredno lahko določi spol

Kat. št.	Najdišče figurine/statuete	Literatura
95 Sl. 12; v. 6,8 cm s	Madžari	Naumov, 2009, Fig. 8.1.1, Pl. 77: 1; Stojanova Kanžurova, Zdravkovski, 2008, 156, 157; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 17
96	Veluška tumba	Naumov, 2009, Pl. 77: 2; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 23; Hansen, 2007, Taf. 149: 2, Taf. 150: 1
97 Sl. 13; v. 10,1 cm	Mačevo	Naumov, 2009, Pl. 77: 3; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 33
98 Sl. 14; v. 4,2 cm	Zuniver, Izvor	Naumov, 2009, Pl. 81: 4; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 34
99	Stranata, Angelci	Naumov, 2009, Pl. 80: 2; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 35

100 Sl. 15; v. 4,2 cm	Vrbjanska Čuka	Naumov, 2009, Pl. 77: 9; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 36
101 Sl. 16; v. 3,3 cm	Stranata, Angelci	Naumov, 2009, Pl. 79: 5; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 37
102 Sl. 17; v. 3,2 cm	Zuniver, Izvor	Naumov, 2009, Pl. 81: 6; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 38
103 Sl. 18; v. 5,4 cm s	Mogila, Senokos	Naumov, 2009, Pl. 79: 4; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 39
104	Ali Čair	Naumov, 2009, Pl. 79: 9, Pl. 80: 1; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 40; Hansen, 2007, Taf. 487: 4 (Pri Hansnu (2007) je ta figurina postavljena v eneolitik.)
105 Sl. 19; v. 4,2 cm	Zuniver, Izvor	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 41
106	Vršnik, Tarinci	Naumov, 2009, Fig. 8. 5. 5; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 43; Hansen, 2007, Abb. 61, Abb. 62
107	Mogila, Senokos	Naumov, 2009, Pl. 80: 3; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 48
108	Zuniver, Izvor	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 50
109 Sl. 20; v. 6,4 cm	Mramor, Čaška	Naumov, 2009, Pl. 81: 5; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 51
110 s	Porodin	Naumov, 2009, Pl. 77: 6; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 73; Hansen, 2007, Taf. 147: 1, Taf. 148: 10
111	Golema Tumba, Trn	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 76; Hansen, 2007, Taf. 484: 1 (Pri Hansnu (2007) je ta figurina postavljena v eneolitik.)
112 Sl. 21; v. 7,8 cm	Stranata, Angelci	Naumov, 2009, Pl. 79: 6; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 85
113	Kutline, Rakle	Naumov, 2009, Pl. 80: 9; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 87
114 Sl. 22; v. 4,1 cm	Mramor, Čaška	Naumov, 2009, Pl. 81: 1; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 98
115	Anzabegovo	Naumov, 2009, Pl. 82: 3; Hansen, 2007, Taf. 137: 2
116	#	Naumov, 2009, Pl. 82: 2; Hansen, 2007, Taf. 137: 5
117	#	Hansen, 2007, Taf. 138: 9
118 Sl. 23	Mramor, Čaška	Naumov, 2009, Pl. 79: 1; Hansen, 2007, Taf. 150: 7
119	Čuka	Hansen, 2007, Taf. 154: 3
120	Servia	Hansen, 2007, Taf. 155: 4
121	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 4
122 Sl. 24; v. 8,7 cm	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 5
123	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 8
124	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 9
125	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 2

126	#	Hansen, 2007, Taf. 156: 14
127 Sl. 25	Nea Nikomedeia	Hansen, 2007, Abb. 70
128	Nikuštak	Naumov, 2009, Fig. 8. 1. 2: 1
129 Sl. 26	Porodin	Naumov, 2009, Fig. 8. 1. 2: 2; Hansen, 2007, Taf. 147: 2
130 Sl. 28; v. 6,0 cm	Veluška Tumba	Naumov, 2009, Pl. 77: 8
131	Madžari	Naumov, 2009, Pl. 79: 2
132 Sl. 29; v. 6,0 cm	Golema Tumba - Trn	Naumov, 2009, Pl. 79: 3
133	Mogila	Naumov, 2009, Pl. 79: 7
162	Stranata, Angelci	Naumov, 2009, Pl. 81: 2; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 91

Tabela 4: Eneolitske makedonske figurine / statuete brez glave, a se jim neposredno ali posredno lahko določi spol

Kat. št.	Najdišče figurine/statuete	Literatura
134e	Mogila, Senokos	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 44
135e	Golem Kamen, Lopatica	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 45
136e	Dolno Oreovo, Šuplevec	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 53; Hansen, 2007, Abb. 168, Taf. 474: 4
137e	Treštena Stena, Manastir	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 70
138e s	Carevi Kuli	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 72
139e	Dolno Oreovo	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 75; Hansen, 2007, Taf. 476
140e	Bakarno Gumno, Čepigovo	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 82; Hansen, 2007, Taf. 481: 2
141e	Carevi Kuli	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 83
142e Sl. 31; v. 10 cm	Dolno Oreovo, Šuplevec	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 89; Hansen, 2007, Taf. 474: 1, Taf. 475: 1
143e Sl. 32; v. 7,4 cm	Visok Rid, Bukri	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 90; Hansen, 2007, Taf. 484: 3
144e s	#	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 92; Hansen, 2007, Taf. 483: 3
145e	Tumba, Crnobuki	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 93; Hansen, 2007, Abb. 170
146e Sl. 33; v. 7,4 cm	Pilavo, Burilčevo	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 94
147e	Treštena stena, Manastir	Naumov, 2009, Pl. 81: 3; Kolištrkoska Nasteva, 2007, 95
148e	#	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 96
149e Sl. 34; v. 11 cm	#	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 97
150e	Dolno Oreovo, Šuplevec	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 99

151e	Bakarno Gumno, Čepigovo	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 103; Hansen, 2007, Taf. 481: 1
152e Sl. 35; v. 10,2 cm	Pilavo, Burilčevo	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 105; Hansen, 2007, Taf. 457
153e Sl. 36; v. 9,5 cm	#	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 106
154e Sl. 37; v. 14 cm s	Krušeanska Čuka, Vrbjani	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 109; Hansen, 2007, Taf. 480: 1
155e Sl. 38; v. 9,5 cm	Dolno Oreovo, Šuplevec	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 110; Hansen, 2007, Taf. 477: 1
156e Sl. 39	Pilavo, Burilčevo	Hansen, 2007, Taf. 458: 1
157e	Bakarno Gumno	Hansen, 2007, Taf. 481: 3
158e	#	Hansen, 2007, Taf. 482: 4; (Na Taf. 482: 4 Hansen (2007) postavlja to figurino v najdišče Bakarno Gumno in v eneolitik.) Hansen, 2007, Taf. 154: 2 (Na Taf. 154: 2 Hansen (2007) postavlja to figurino v najdišče Čuka in v neolitik.)
159e	Visok	Hansen, 2007, Taf. 483: 2
160e Sl. 40	Krušeanska	Hansen, 2007, Taf. 486: 2
161e	Carevi Kuli	Kolištrkoska Nasteva, 2007, 108

Tipološka shema makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike glede na upodobitev spola figurin / statuet oziroma figuric

Tipološka shema je zgrajena iz dveh opredelitev. V obeh opredelitvah so grupe izdelane po Naumojevem (2009) opisu makedonske neolitske antropomorfne plastike, določene grupe pa sem dodala po svojih lastnih opazovanjih.

1. tipološka opredelitev je narejena glede na neposredne spolne znake. Pri ženskih figurinah so neposredni spolni znaki prsi in pa spolni znaki na sramničnem področju, ki označujejo vulvo in/ali vagino in so večinoma vrezani (trikotnik, črka V, ravna linija ter kombinacije teh). Makedonska antropomorfna plastika pa pozna tudi apliciran neposreden ženski spolni znak na sramničnem področju – disk (Naumov, 2009, 93). Poleg teh spolnih znakov sem za neposredne ženske spolne znake na sramničnem področju opredelila tudi take, ki so narejeni z odvzemanjem materiala pri oblikovanju figurine (grupi 9 in 12).

2. tipološka opredelitev pa obravnava prisotne / odsotne neposredne spolne znake s kombinacijo telesne zgradbe. Velikokrat namreč z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki sovпада poudarjenost določenih delov telesa ženske figurine (poudarjeni boki in/ali stegna in/ali zadnjica in/ali trebuh) in/ali specifična lega rok, ki je pri ženskih figurinah položena ali na trebuh ali na prsi

ali na sramnično področje. Zato se predvideva, da tudi figurine, ki nimajo neposrednih ženskih spolnih znakov, imajo pa poudarjeno oblikovane omenjene spodnje dele telesa in/ali žensko lego rok, upodabljajo ženski spol (Naumov, 2009, 94, 95). Poudarjeni boki, zadnjica in trebuh ter lega rok na trebuhu, prsi in na sramničnem področju so posredni ženski spolni znaki – figurinam s tako oblikovano telesno zgradbo in brez neposrednih ženskih spolnih znakov se lahko ženski spol določi tudi posredno. Figurine z neposrednim moškim spolnim znakom – falusom pa imajo vitko obliko telesa ali pa so stebričaste. Ker obstajajo tudi stebričaste figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki, zbrane so v grupi 19, je težko sklepati o moškem spolu samo na osnovi stebričastega oblikovanja telesa figurine brez neposrednega moškega spolnega znaka.

Besedna zveza »spolni znaki« je v članku običajno uporabljena v zvezi ali v pomenu neposrednih spolnih znakov. Če gre za posredne ženske spolne znake, kot npr. pri figurini iz Anzabegovega (kat. št. 29-Sl. 30) v grupi 19 v 2. opredelitvi, to še posebej poudarim.

1. OPREDELITEV (grupe 1–13) – Glede na prisotne neposredne spolne znake

GRUPA 1 – Upodobitev prsi (neposreden ženski spolni znak): 3-Sl. 3, 4-Sl. 4, 8, 9-Sl. 5, 10, 14, 15, 16, 17, 25, 26, 45-Sl. 41, 48, 53, 54, 57, 58, 75, 76e, 78e-Sl. 10, 79e, 80e, 81e, 84e, 86e, 87e, 95-Sl. 12, 96, 99, 108, 110, 111,

Slike od 1 do 43 prikazujejo makedonsko antropomorfno plastiko, Sliki 44 in 45 pa antropomorfno plastiko iz kulturnega kroga Starčevo-Körös-Chris.

On the Figures from 1 to 43 it is shown Macedonian anthropomorphic sculpture, and on the Figures 44 and 45 are shown figurines from the cultural circle Starčevo-Körös-Chris.



Slika 1: Figurina s kataloško številko 11 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 30)

Figure 1: The figurine with catalogical number 11 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 30)



Sl. 2: Kat. št. 2 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 19)

Fig. 2: Cat. num. 2 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 19)

113, 115, 117, 119, 121, 122-Sl. 24, 123, 125, 126, 130-Sl. 28, 134e, 135e, 136e, 137e, 139e, 140e, 141e, 142e-Sl. 31, 145e, 148e, 149e, 154e-Sl. 37, 155e-Sl. 38 in 157e.

GRUPA 2 – Figurine z diskom na sramničnem področju (neposreden ženski spolni znak): 2-Sl. 2, 3-Sl. 3, 4-Sl. 4, 130-Sl. 28 in 156e-Sl. 39.

GRUPA 3 – Sramnično področje je prikazano s spolnim trikotnikom (neposreden ženski spolni znak): 112-Sl. 21 in 151e.

GRUPA 4 – Sramnično področje je prikazano s črko V (neposreden ženski spolni znak): 101-Sl. 16 in 124.

GRUPA 5 – Sramnično področje je prikazano s široko črko V (neposreden ženski spolni znak): 78e-Sl. 10, 120, 143e-Sl. 32 in 161e.

GRUPA 6 – Sramnično področje je prikazano s črko V s črto na sredi (neposreden ženski spolni znak): 118-Sl. 23 in 138e.

GRUPA 7 – Sramnično področje je prikazano s spolnim trikotnikom s črto na sredi (neposreden ženski spolni znak): 127-Sl. 25, 131 in 132-Sl. 29.

GRUPA 8 – Sramnično področje je prikazano s črto – vertikalno linijo (neposreden ženski spolni znak): 95-Sl. 12, 104 in 122-Sl. 24.

GRUPA 9 – Glina na sramničnem predelu je odstranjena v obliki trikotnika (neposreden ženski spolni znak): 109-Sl. 20, 146e-Sl. 33 in 152e-Sl. 35.

GRUPA 10 – Sramnično področje je prikazano s širokim trikotnikom (neposreden ženski spolni znak): 103-Sl. 18, 144e, 147e, 149e-Sl. 34, 150e, 152e-Sl. 35, 153e-Sl. 36 in 155e-Sl. 38.

GRUPA 11 – Sramnično področje je prikazano s širokim trikotnikom in z zelo majhno vertikalno črto na sredi, ki označuje vulvo / vagino (neposreden ženski spolni znak): 142e-Sl. 31 in 154e-Sl. 37.

GRUPA 12 – Figurine z luknjo / luknjico / vdrtino v spodnjem delu telesa, ki označuje vagino (neposreden ženski spolni znak): 27, 74-Sl. 9, 87e, 145e in 159e.

GRUPA 13 – Upodobitev falusa (neposreden moški spolni znak): 12-Sl. 6, 88e, 92e-Sl. 11, 128 in 129-Sl. 26.

2. OPREDELITEV (grupe 14–24) – Glede na prisotne / odsotne neposredne spolne znake in kombinacijo telesne zgradbe

GRUPA 14 – Poudarjeni¹ boki in/ali stegna in/ali zadnjica in/ali trebuh + eden ali več neposrednih ženskih spolnih znakov: 2-Sl. 2, 3-Sl. 3, 4-Sl. 4, 74-Sl. 9, 78e-Sl. 10, 95-Sl. 12, 96, 99, 104, 109-Sl. 20, 110, 112-Sl. 21, 113, 118-Sl. 23, 120, 122, 123, 124, 127, 130-Sl. 28, 131, 134e, 136e, 138e, 139e, 142e-Sl. 31, 143e-Sl. 32, 144e, 147e, 149e, 150e, 151e, 153e-Sl. 36, 154e-Sl. 37, 155e-Sl. 38, 156e-Sl. 39 in 161e.

¹ Ali pa oblikovani na način, kot je značilno za žensko telo (to velja predvsem za boke in stegna, ki so pri ženskem telesu bolj poudarjene oblike kot pri moškem).



Sl. 3: Kat. št. 3 (Hansen, 2007, Taf. 145)

Fig. 3: Cat. num. 3 (Hansen, 2007, Taf. 145)

GRUPA 15 – Poudarjeni boki in/ali stegna in/ali zadnjica in/ali trebuh ter brez neposrednih ženskih spolnih znakov: 5, 6, 7, 13-**Sl. 7**, 22, 73-**Sl. 8**, 29-**Sl. 30**, 97-**Sl. 13**, 98-**Sl. 14**, 100-**Sl. 15**, 102-**Sl. 17**, 105-**Sl. 19**, 106, 107, 114-**Sl. 22**, 116, 133 in 162.

GRUPA 16 – Neposredni ženski spolni znaki in roke na prsih ali na področju, kjer so prsi, ali roke na trebuhu ali roke na sramničnem področju ali pa položene na boke/stegna ali pa sta v telesu narejeni samo luknjici, zaradi katerih izgleda, da so roke položene na boke: 3-**Sl. 3**, 4-**Sl. 4**, 8, 14, 45-**Sl. 41**, 48, 75, 95-**Sl. 12**, 96, 110, 121, 122-**Sl. 24**, 123, 130-**Sl. 28**, 137e in 149e-**Sl. 34**.

GRUPA 17 – Brez neposrednih ženskih spolnih znakov, roke pa na prsih ali na področju, kjer so prsi, ali roke na trebuhu ali roke na sramničnem področju ali pa so roke položene na boke/stegna oziroma uprte v telo: 5, 6, 7, 73-**Sl. 8**, 77e, 125 in 158e.

GRUPA 18 – Neposredni ženski spolni znaki, roke pa umaknjene v stran od telesa in/ali kratke: 9-**Sl. 5**, 15,

16, 17, 25, 26, 54, 76e, 78e-**Sl. 10**, 79e, 80e, 81e, 84e (?)², 86e, 108, 111, 113, 117, 126, 127-**Sl. 25**, 134e, 135e, 139e, 140e, 141e, 145e in 148e.

GRUPA 19 – Neposredni ženski spolni znaki na stebričasti figurini: 8, 9-**Sl. 5**, 10, 14, 15, 29-**Sl. 30** in 132-**Sl. 29**. (Figurina s kat. št. 29-**Sl. 30** ima samo posredne ženske spolne znake³.)

GRUPA 20 – Falus (neposreden moški spolni znak) na stebričastih figurinah: 12-**Sl. 6**, 92e-**Sl. 11** in 128.

GRUPA 21 – Kratke razprte roke na figurinah z neposrednim moškim spolnim znakom (falusom): 12-**Sl. 6**, 88e in 128.⁴

GRUPA 22 – Falus (neposreden moški spolni znak) na vitkih figurinah, ki so drugačne oblike kot stebrički: 88e in 129-**Sl. 26**.

GRUPA 23 – Stebričaste figurine brez neposrednih spolnih znakov: 1, 11-**Sl. 1**, 19, 33, 34, 35, 47, 49, 51, 52, 63, 65 in 66.

GRUPA 24 – Morda moške prsi ali pa prsi na moški figurini: 92e-**Sl. 11** in 160e-**Sl. 40**.

² To je figurina iz Tumbe v vasi Crnobuki (kat. št. 84e). Pri tej figurini so roke kratke zaradi tega, ker so odlomljene, in je možno, da so bile pred odlomom daljše.

³ Ta figurina (kat. št. 29-**Sl. 30**) sodi tudi med figurine z dvojno spolno interpretacijo, kakršna je podana (Whittle, 1998, 140) za figurine tipa Endröd-Donja Branjevina ali Endröd-Szajol iz kulturnega kroga Starčevo-Körös-Chris. Več o tem tu spodaj.

⁴ Ob teh treh je zelo lep primer takšne figurine tudi figurina iz Zelenikova (**Sl. 27**).



Sl. 4: Kat. št. 4 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 21)

Fig. 4: Cat. num. 4 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 21)

Razlaga tipološke sheme in ugotovitve po pregledu materiala (figurin)

Celoten nabor figurin je najprej opazovan v okviru 1. opredelitve, nato še v okviru 2., vendar 1. opredelitev obravnava manj figurin kot 2. Eno skupino figurin v okviru opredelitev poimenujem z izrazom »grupa«. Ker 2. opredelitev vključuje tudi kipce brez neposrednih spolnih znakov, obravnava večje število kipcev (105), medtem ko 1. opredelitev vključuje samo kipce z neposrednimi spolnimi znaki, zato jih je manj (88).

V 1. opredelitev sodijo grupe od grupe 1 do grupe 13, v 2. opredelitev pa grupe od grupe 14 do grupe 24. Določene figurine in statuete se znotraj ene opredelitve pojavljajo v več grupah, vendar se v 1. opredelitvi med seboj izključujejo figurine in statuete v grupah od grupe 2 dalje. To je razumljivo, kajti grupe od 2 do 12 obravnavajo ženske spolne znake na sramničnem področju in neka določena figurina (ali statueta) ima samo na en način prikazan spolni znak na tem področju. Izjema v tem oziru je eneolitska figurina iz Pilava v vasi Burilčevo (kat. št. 152e-Sl. 35). V grupo 1 pa sodijo figurine in statuete z ženskimi prsmi, zato se marsikatero figurine iz grupe 1 uvrščajo še v katero od grup od 2 do 12. V grupi 13 1. opredelitve so nato še figurine in statueta z neposrednim moškim spolnim znakom. Figurina in statueta z moškimi prsmi pa sta v grupi 24 v 2. opredelitvi. V 2. opredelitvi pride (tudi) do pojavljanja figurin in statuet v več grupah.

Čeprav so bili različni pristopi k prepoznavanju moških in ženskih teles skozi medij neolitskih figurin, so neposredni spolni znaki, predvsem neposredni spolni znaki za genitalije, najmočnejši element pri določitvi spola figurin oziroma figuric. Naumov loči neposredne spolne znake na takšne, ki so vrezani, in na takšne, ki so aplicirani (Naumov, 2009, 93, 94). Vrezane spolne



Sl. 5: Kat. št. 9 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 25)

Fig. 5: Cat. num. 9 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 25)

znake sem razvrstila v grupe 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 in 11, aplicirane pa v grupe 1, 2, 13 in 24 (slednja grupa je v 2. opredelitvi, vse ostale so v 1. opredelitvi). V grupah 1 in 24, v katerih so zbrani kipci s prsmi, so slednje aplicirane na telo, izjemi sta kamniti statuete iz Madžarov (kat. št. 95-Sl. 12) in iz Šuplevca (kat. št. 92e-Sl. 11), pri katerih so prsi izklesane iz kamnite mase telesa; statueta iz Madžarov je izdelana iz belega drobnozrnatega marmorja (Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 156; Hansen, 2007, 280). Grupam z vrezanimi in apliciranimi neposrednimi spolnimi znaki sem dodala še dve grupi, v katerih so neposredni spolni znaki narejeni z odvzemanjem materiala. To sta grupi 9 in 12. V obeh gre za prikaz genitalij in za ženski spol. Figurine v grupi 9 imajo neposreden ženski spolni znak na sramničnem področju predstavljen tako, da je glina na tem področju odstranjena v obliki trikotnika. Vse tri figurine iz te grupe sodijo med pozne: figurina iz Mramorja, vas Čaška (kat. št. 109-Sl. 20), je iz poznega neolitika kulture Anzabegovo-Vršnik, figurini iz Pilava v vasi Burilčevo (kat. št. 146e-Sl. 33 in 152e-Sl. 35) pa sta eneolitski. Druga figurina iz Pilava v vasi Burilčevo (kat. št. 152e-Sl. 35) je omenjena že zgoraj, ker je edina figurina, ki ima na dva načina predstavljen neposreden ženski spolni znak na sramničnem področju. Poleg odstranjene gline v obliki trikotnika, ki jo uvršča v grupo 9, ima vrezan tudi širok trikotnik, kar pa jo uvršča v grupo 10. V grupo 12 pa sodijo figurine z luknjo (ali luknjico ali vdrtino) v spodnjem delu telesa (pri nekaterih, kot npr. pri figurini s kat. št. 74-Sl. 9, je jasno vidno, da je ta spodnji del telesa točno pod trebuhom), ki označuje vagino. Pet figurin



Sl. 6: Kat. št. 12 (Naumov, 2009, Pl. 78: 9)
Fig. 6: Cat. num. 12 (Naumov, 2009, Pl. 78: 9)

sodi v grupo 12, vendar samo za dve (kat. št. 74-Sl. 9 in 87e) lahko z gotovostjo trdim, da luknja v spodnjem delu telesa označuje vagino, medtem ko je pri ostalih to bolj stvar interpretacije.

Naumov je natančno podal razne variante vrezanih spolnih znakov na makedonskih figurinah (Naumov, 2009, 93). Vrezani spolni znaki so možni samo za genitalije in nahajajo se samo na ženskih figurinah. So torej neposredni ženski spolni znaki. Vsaka Naumojeva varianta predstavlja določeno grupo v predlagani tipološki shemi. Dodani pa sta še dve novi varianti oziroma grupi. Primerke, ki se uvrščajo v določeno grupo, sem iskala v že zgoraj omenjenih štirih osnovnih objavah (Naumov, 2009; Hansen, 2007; Kolištrkoska Nasteva, 2007; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008) in v dveh dodatnih (Rodden, 1964; Rodden, 1990⁵). Variante Naumojevih (2009, 93) vrezanih neposrednih ženskih spolnih zna-



Sl. 7: Kat. št. 13 (Naumov, 2009, Pl. 80: 4)
Fig. 7: Cat. num. 13 (Naumov, 2009, Pl. 80: 4)

kov in ustrezajoče grupe v 1. opredelitvi predlagane tipološke sheme so naslednje:

- V motiv = grupa 4;
- V motiv s črto na sredi = grupa 6;
- trikotnik = grupa 3;
- trikotnik s črto na sredi = grupa 7;
- vertikalna linija = grupa 8;
- širok trikotnik = grupa 10.

Tem variantam oziroma grupam sem dodala še dve:

- širok V motiv = grupa 5;
- širok V motiv z majhno vertikalno linijo na sredi = grupa 11.

Kot vidimo, je veliko variant vrezanih neposrednih ženskih spolnih znakov na makedonski antropomorfni plastiki. Kljub temu Hansen (2007, 149) v okviru makedonske zgodnje- in srednjeneolitske antropomorfne plastike ter Zdravkovski (2008, 49) omenjata samo spolni trikotnik. Kot primer za spolni trikotnik Hansen (2007, 149) navede kipec iz Mramorja v vasi Čaška (kat. št. 118-Sl. 23), ki pa ima pravzaprav sramnično področje prikazano s črko V s črto na sredi in sodi v grupo 6.

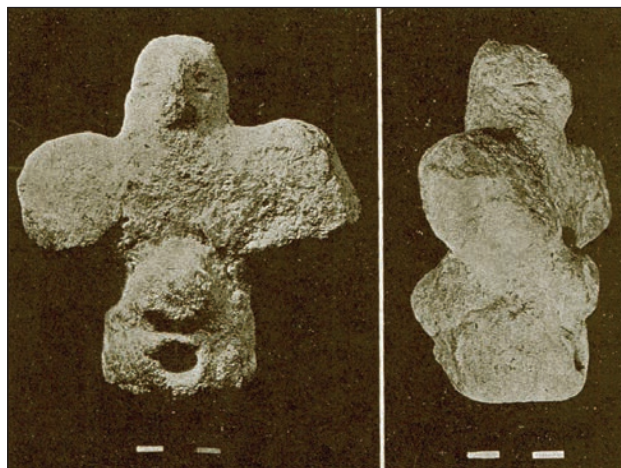
Po pregledu makedonskih figurin in statuet z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom se poka-

⁵ Vendar figurina (kat. št. 74-Sl. 9) in statueta (kat. št. 73-Sl. 8) iz Nea Nikomedeie, ki se nahajata v Roddenovih objavah (1964; 1990), nimata vrezanih neposrednih ženskih spolnih znakov za genitalije.



Sl. 8: Kat. št. 73 (Rodden, 1990, Abb. 6)
Fig. 8: Cat. num. 73 (Rodden, 1990, Abb. 6)

že naslednje: neolitske figurine in statuete z vrezanim spolnim znakom so bile namensko fragmentirane. To pomeni, da v celoti ohranjene figurine ali figurine, od katerih je ohranjen vsaj torzo (= del figurine od vratu ali prsi preko sramničnega področja) nimajo vrezanega spolnega znaka, kajti kipci z vrezanim spolnim znakom so bili v neolitiku namenjeni obredu ali običaju fragmentiranja. Pri makedonskih figurinah sta bili pri fragmentiranju na udaru dve področji telesa, ki se ju je s fragmentiranjem »izločilo« od preostalega telesa – prvo tako področje je glava, drugo pa del telesa okrog sramničnega področja. Naumov (2009, 97) za slednjo vrsto namenskega fragmentiranja pravi, da je bila po-



Sl. 9: Kat. št. 74 (Rodden, 1964, Pl. 2B)
Fig. 9: Cat. num. 74 (Rodden, 1964, Pl. 2B)

vezana s spremembo statusa ali spremembo telesa posameznikov v skupnosti. To fragmentiranje je potekalo na področju trebuha – tj. nad trebuhom, preko trebuha ali pod trebuhom, nekateri kosi so bili nato še dodatno fragmentirani pod stegni in vertikalno preko sredine. Fragmentirani del, ki je ostal, je tako vseboval sramnično področje, na katerem se je največkrat nahajal vrezan neposredni ženski spolni znak. Med vsemi neolitskimi makedonskimi antropomorfnimi kipci, ki jih obravnavam (kat. št. 1–75, 95–133, 162), so samo trije takšni, ki so skoraj v celoti ohranjeni ali pa je od njih ohranjen torzo in imajo vrezan spolni znak na sramničnem področju (kat. št. 95–**Sl. 12**, 122–**Sl. 24** in 127–**Sl. 25**). Figurina iz grške Makedonije iz Srbije (kat. št. 122–**Sl. 24**) je ohranjena v več fragmentih, vendar ne gre za namensko fragmentiranje; vse ohranjene fragmente se da še z rekonstrukcijo ali dodatkom manjkajočih delov sestaviti v torzo. Ker je statueta iz Madžarov (kat. št. 95–**Sl. 12**) kamnita, je pri njej spolni znak vklesan na sramnično področje.

Pravilo o fragmentiranju figurin z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom pa se v eneolitiku ne upošteva več v polni meri. Zato je iz eneolitika nekaj več primerov v celoti ali skoraj v celoti ohranjenih figurin z vrezanim ženskim spolnim znakom na sramničnem področju (kat. št. 78e–**Sl. 10**, 142e–**Sl. 31**, 149e–**Sl. 34**, 154e–**Sl. 37** in 155e–**Sl. 38**).

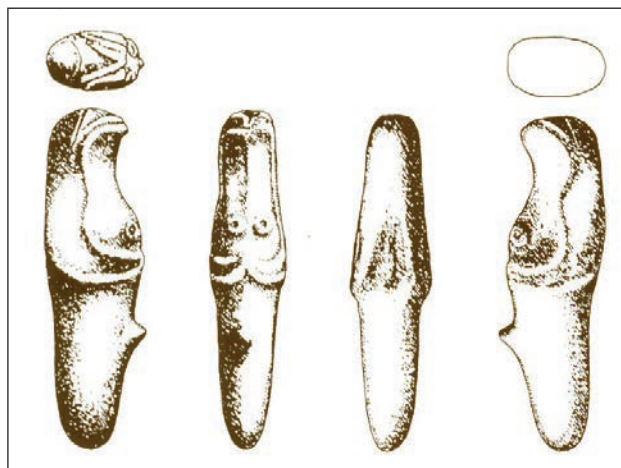
To so bili torej primeri, ko se vrezani neposredni ženski spolni znak nahaja na torzih figurin ali na (skoraj) v celoti ohranjenih figurinah; več pa je primerov, ko se vrezani neposredni ženski spolni znak nahaja na fragmentiranem delu figurine, ko fragmentiran del zajema področje telesa okrog sramničnega področja in, kot je že ugotovljeno zgoraj, so predvsem v neolitiku kipci z vrezanim ženskim spolnim znakom bili namenjeni tej vrsti fragmentiranja. Način fragmentiranja figurin in statuet z vrezanim ženskim spolnim znakom pa je:



Sl. 10: Kat. št. 78e (Hansen, 2007, Taf. 485)

Fig. 10: Cat. num. 78e (Hansen, 2007, Taf. 485)

- fragmentirani nad trebuhom: kat. št. 138e in 143e-Sl. 32;
- fragmentirane preko trebuha: kat. št. 101-Sl. 16, 104, 118-Sl. 23, 120, 132-Sl. 29 (?)⁶, 144e, 151e;
- fragmentirani pod trebuhom: kat. št. 131 in 152e-Sl. 35;
- fragmentirana nad trebuhom in pod zadnjico: kat. št. 112-Sl. 21;
- fragmentirana nad trebuhom in pod stegni: kat. št. 103-Sl. 18 (ta je spodaj fragmentirana pravzaprav že preko kolen);
- fragmentirane preko trebuha in pod stegni ter še vertikalno preko sredine: kat. št. 147e, 150e, 153e-Sl. 36 in 161e (tudi figurina s kat. št. 150e je spodaj fragmentirana preko kolen);
- fragmentirana pod trebuhom in vertikalno preko sredine: kat. št. 124;



Sl. 11: Kat. št. 92e (Hansen, 2007, Taf. 488: 1)

Fig. 11: Cat. num. 92e (Hansen, 2007, Taf. 488: 1)

- fragmentirana vertikalno preko sredine: kat. št. 155e-Sl. 38.

Eneolitska figurina iz Dolnega Oreova, vas Šuplevec (kat. št. 155e-Sl. 38), je posebnost. Posebna je po načinu fragmentiranja, ker je fragmentirana samo vertikalno preko sredine, zato hkrati sodi med fragmentirane figurine in med figurine, od katerih je ohranjen vsaj torzo. Zaradi tega jo tudi zgoraj hkrati omenjam v obeh teh dveh vrstah figurin. Leva polovica te figurine je slabše ohranjena in poteka od prsi do konca sramničnega področja; desna, bolj ohranjena polovica pa od poudarjenega – izbočenega trebuha do kolena oziroma je odlomljena pod kolonom. Vsi trije omenjeni telesni deli: prsi, trebuh in koleno so oblikovani z majhno izboklino, ki je skoraj na vseh treh mestih enaka. Ta figurina je posebna še zaradi nečesa – kaj je to, je v tem odstavku že rahlo nakazano, več o tem še sledi.

Pri figurinah, kjer fragmentacija poteka samo na področju trebuha, na področju stegen pa ne, noge velikokrat niso dokončane, vendar niso odlomljene (kat. št. 101-Sl. 16, 118-Sl. 23, 120, 132-Sl. 29).

Ne samo, da večina fragmentiranih figurin, pri katerih po fragmentiranju ostane predel telesa okrog sramničnega področja, vsebuje vrezani neposredni ženski spolni znak, ampak nosi tudi poudarjene ženske attribute v sami obliki telesa in se tako uvršča v grupo 14 v 2. opredelitvi. V grupo 14 sodijo figurine s poudarjeno žensko fiziognomijo telesa (poudarjeni boki in/ali stegna in/ali zadnjica in/ali trebuh) in z ženskimi neposrednimi spolnimi znaki. V grupo 14 se tako med drugimi figurinami in statuetaми uvrščajo naslednje fragmentirane figurine z vrezanim ženskim neposrednim spolnim znakom:

- ki imajo poudarjen trebuh: kat. št. 104, 112-Sl. 21, 143e-Sl. 32, 150e in 155e-Sl. 38;

6 Iz fotografije na sliki je težko razbrati, ali gre za fragmentirano figurino ali za figurino, ki je v celoti tako oblikovana.



Sl. 12: Kat. št. 95 (Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 157)

Fig. 12: Cat. num. 95 (Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 157)

- ki imajo poudarjeno zadnjico: kat. št. 103-Sl. 18, 144e, 147e in 161e;
- ki imajo poudarjene boke: kat. št. 118-Sl. 23, 120, 131, 151e in 153e;
- ki ima poudarjeno zadnjico in stegna: kat. št. 124;



Sl. 13: Kat. št. 97 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 33)

Fig. 13: Cat. num. 97 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 33)

- ki ima poudarjen trebuh in stegna: kat. št. 138e.

Ne samo, da se v grupo 14 uvrščajo fragmentirane figurine z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom, ampak se uvrščajo tudi vse (nefragmentirane na področju trebuha) figurine, od katerih je ohranjen vsaj torzo in se na njih nahaja vrezani neposredni ženski spolni znak (kat. št. 95-Sl. 12, 122-Sl. 24, 127-Sl. 25, 78e-Sl. 10, 142e-Sl. 31, 149e-Sl. 34, 154e-Sl. 37 in 155e-Sl. 38).

Nekatere od teh, ki niso fragmentirane in ki imajo vrezani neposredni ženski spolni znak, sodijo tudi v grupo 16; kajti, če je od njih ohranjen vsaj torzo, potem imajo ohranjene tudi roke. Pri nekaterih teh kipcih (kat. št. 95-Sl. 12, 122-Sl. 24 in 149e-Sl. 34) je lega rok povezana s prsmi ali trebuhom ali boki, kar opredeljuje grupo 16 (značilna ženska lega rok), pri dveh kipcih sta roki umaknjeni v stran od telesa (kat. št. 78e-Sl. 10 in 127-Sl. 25), kar ni tipična ženska drža rok, vendar je tudi pogosta. Taka drža rok na ženskih figurinah pa opredeljuje grupo 18. Ostale figurine, od katerih je ohranjen vsaj torzo in imajo vrezani neposredni ženski spolni znak, pa rok nimajo (kat. št. 142e-Sl. 31, 154e-Sl. 37 in 155e-Sl. 38).

Nekatere fragmentirane figurine z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom pa nimajo poudarjene ženske fiziognomije telesa in zato ne sodijo v grupo 14. Za figurini iz Stranate, vas Angelci (kat. št. 101-Sl. 16), in Pilava, vas Buričovo (kat. št. 152e-Sl. 35), sem ocenila, da je njuna oblika telesa v »normalnih« proporcijah in ju nisem uvrstila v grupo 14, čeprav sta tudi pri teh dveh figurinah zadnjici že na meji, ko bi lahko rekli, da sta zaobljenih ženskih oblik. Naslednja fragmentirana figurina z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom, ki je ne uvrščam v grupo 14, pa je posebna. To je neolitska

7 Eneolitska figurina iz Krušeanske Čuke, vas Vrbjani (kat. št. 154e-Sl. 37), ima sicer močno poudarjena ramena, ki dajejo videz kratkih rok. Vendar kljub vsemu so to samo ramena, zato te figurine ne uvrščam v grupo 18.



Sl. 14: Kat. št. 98 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 34)

Fig. 14: Cat. num. 98 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 34)



Sl. 15: Kat. št. 100 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 36)

Fig. 15: Cat. num. 100 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 36)

figurina iz Goleme Tumbe – Trna (kat. št. 132-Sl. 29). Če ne bi imela neposrednega spolnega znaka, bi ta figurina sodila med skrajno shematizirane figurine, saj na stebričastem telesu nima oblikovanih nobenih telesnih delov.

Na področju trebuha pa so lahko fragmentirane tudi figurine brez neposrednega ženskega spolnega znaka na sramničnem področju, imajo pa poudarjeno žensko fiziognomijo telesa (posredne ženske spolne znake), kar je značilnost upodabljanja ženskih figuric. Te figurine sodijo v grupo 15:

- iz Mačeva (kat. št. 97-Sl. 13), ki je fragmentirana preko trebuha in vertikalno preko sredine. Le-ta je najbolj tipičen primer grupe 15, kajti zelo poudarjena zadnjica je na figurini brez neposrednih spolnih znakov, kar kaže na ženski spol figurice;
- iz Zunivera, vas Izvor (kat. št. 98-Sl. 14), ki je fragmentirana preko trebuha, pod stegni ter še vertikalno preko sredine. Ima poudarjene boke;
- iz Vrbjanske Čuke (kat. št. 100-Sl. 15), ki je fragmentirana preko trebuha in ima poudarjeno zadnjico;
- iz Zunivera, vas Izvor (kat. št. 102-Sl. 17). Njena mesta prelomov pri fragmentaciji so preko trebuha, pod stegni in vertikalno preko sredine. Poudarjena zadnjica in boki so (sicer nekoliko pretirano) oblikovani v značilno žensko obliko telesa;
- iz Zunivera, vas Izvor (kat. št. 105-Sl. 19). Ima poudarjeno zadnjico. Pri njej fragmentacija poteka samo vertikalno preko sredine, kar pomeni, da je prvotna figurina imela v celoti oblikovan samo del telesa okrog sramničnega področja;
- iz Mramorja, vas Čaška (kat. št. 114-Sl. 22). Neposreden spolni znak na sramničnem področju je zakrit z oblačilom – »mini krilcem« (Naumov, 2009, 95). Fragmentacija poteka pod trebuhom. Poudarjena zadnjica pa kaže na ženski spol figurice;

- iz Mogile (kat. št. 133). Fragmentirana je preko trebuha, ki je poudarjen;
- iz Stranate, vas Angelci (kat. št. 162). Fragmentirana je preko trebuha, pod stegni in vertikalno preko sredine. Ima poudarjene boke.

V vseh navedenih fragmentiranih figurinah je utelješen ženski spol in če navedem Naumovo trditev (2009, 96), so fragmentirane samo (makedonske) ženske figurine. Vendar je v naslednji skupini fragmentiranih figurin, ki jih bom navedla, ena izjema, ki ima upodobljen falus (kat. št. 129-Sl. 26), torej moški neposreden spolni znak in tako predstavlja izjemo v pravilu o fragmentiranju ženskih figurin. V naslednji skupini bodo našteje fragmentirane figurine na področju trebuha, ki imajo na sramničnem področju neposredni spolni znak druge vrste, ki ni vrezan:

- najpomembnejša v tej skupini je zgoraj omenjena figurina iz Porodina (kat. št. 129-Sl. 26), ki je edina fragmentirana moška figurina na področju trebuha. Na sramničnem področju ima apliciran moški neposreden spolni znak – falus, kar jo po vrsti spolnega znaka uvršča v grupo 13 v 1. opredelitvi. Je vitka figurina, kar ustreza upodobitvi moškega telesa. Po vitki obliki telesa in po moškem neposrednem spolnem znaku pa se umešča v grupo 22 v 2. opredelitvi;
- figurina iz Mramorja, vas Čaška (kat. št. 109-Sl. 20). Po spolnem znaku sodi v grupo 9 – glina odstranjena v obliki trikotnika. Ima močno poudarjeno zadnjico in fragmentirana je pod trebuhom. Zaradi sovpadanja ženskega neposrednega spolnega znaka in poudarjene zadnjice se uvršča v grupo 14;
- eneolitska figurina iz Pilava, vas Burilčevo (kat. št. 146e-Sl. 33). Ima neposreden ženski spolni znak iste vrste kot zgornja figurina, kar jo uvršča v grupo 9. Njena zadnjica je poudarjena, vendar ne v tolikšni meri, da bi jo uvrstila v grupo 14;



Sl. 16: Kat. št. 101 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 37)

Fig. 16: Cat. num. 101 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 37)



Sl. 17: Kat. št. 102 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 38)

Fig. 17: Cat. num. 102 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 38)

- eneolitska figurina iz Pilava, vas Burilčevo (kat. št. 156e-Sl. 39). Ima apliciran neposreden ženski spolni znak – disk (grupa 2). Zaradi kombinacije ženskega neposrednega spolnega znaka, poudarjenega trebuha in stegen sodi še v grupo 14. Fragmentirana je preko trebuha.

Zadnja navedena figurina, ki je iz Pilava, vas Burilčevo (kat. št. 156e-Sl. 39), in sodi v eneolitsko kulturo Šuplevec-Bakarno Gumno, je posebnost, vendar bo o njej več napisanega pri obravnavi grupe 2.

S fragmentiranjem več vrst artefaktov v vzhodni in srednji Evropi v kulturah mezolitika, neolitika in eneolitika se ukvarja tudi J. Chapman (2000). Redki so primeri, ko se po fragmentiranju najdejo oba dela ali več delov iste figurine.

Na telih v severovzhodni Bolgariji Goljamo Delchevo, Ovcharovo in Vinica je bilo najdenih skupno približno 200 figurin. Plasti dveh telov segajo v neolitik, predvsem pa so v vseh treh močne in obsežne eneolitske plasti. Več kot dve tretjini figurin v teh telih je bilo fragmentiranih, vendar fragmentiranim delom manjkajo ustrezajoče polovice.⁸ Deli, ki manjkajo, so zato morali biti odstranjeni s telov (premeščeni kam drugam) še v času njihove uporabe. Podobna slika se pojavlja tudi drugod: na naselbinah Habasesti in Trusesti kulture Cucuteni, na kratkotrajni naselbini iz zgodnjega neolitika kulture Körös, Endröd ... (Chapman, 2000, 55–57).

Na najdišču iz zgodnjega in srednjega neolitika Ovcharovo-Gorata v severovzhodni Bolgariji pa so bile med stotimi fragmenti figurin najdene tri take figurine, ki se jih je dalo sestaviti iz dveh ali več fragmentiranih delov, ki so bili najdeni v ločenih strukturah v naselbini. Spoji med fragmentiranimi deli so lahko ali ujemajoči se ali pa se predvideva, da sta dva fragmenta zaradi iste sestave gline in enakih proporcev del ene figurine. Na najdišču zgodnje Vinča kulture, Selevac, je bilo med

518 kosi figurin deset primerov, ko je bilo možno spojiti oba fragmenta, vendar se vsi ti primeri nahajajo v istem kontekstu naselbine: v hišnih tleh, nato v kamenju, ki se je podrlo iz sten hiše, in v drugih strukturah. Primeri ujemajočih se delov figurin so poznani še iz zgodnjeneolitskega tela Nea Nikomedeia v severni Grčiji (Chapman, 2000, 62).

Zelo poredkoma se nato še deli iste figurine ali istih figurin najdejo na različnih najdiščih oziroma na različnih mestih. Glava figurine, ki je bila najdena pri površinskem pregledu, se je lahko združila s torzom, ki je bil najden na zgodnjeneolitskem najdišču Jelashnitsa. Dalje je bila zunaj naselbine Gradinile odkrita jama, ki je vsebovala ducat namerno odlomljenih glav zgodnjeneolitskih figurin. Čeprav ni direktnih spojev med temi glavami in med torzi ter nogami figurin, ki so bile odkrite v naselju, je vidno, da je obstajala praksa, ki je deponirala fragmente figurin zunaj meja naselij (Chapman, 2000, 64).

Ker je torej daleč največ primerov, ko druge polovice fragmentiranih figurin v samih naseljih niso bile najdene, Chapman predvideva, da je morala obstajati praksa odstranitve teh fragmentov figurin iz naselbin, ki so bili potem naknadno uporabljeni ali deponirani na določeni razdalji zunaj naselbinskega območja. Ni razloga, meni Chapman, da ne bi predvidevali regionalno ali medregionalno izmenjalno mrežo, po kateri so potovali fragmenti figurin kot tudi fragmenti keramičnih posod. Na izmenjalno mrežo s fragmenti se je navezalo tudi neolitsko socialno povezovanje (Chapman, 2000, 57, 104).

Chapmanova teza o izmenjalni mreži s fragmenti figurin in o neolitskem socialnem povezovanju bi lahko veljala tudi za makedonske fragmente figurin, vendar bi bilo za njeno potrditev potrebno natančneje pregledati fragmente figurin z makedonskih najdišč in preveriti, če obstajajo ujemajoče se polovice ali figurinski deli, ki bi

⁸ Za najdišče Goljamo Delchevo Chapman sicer omenja primer figurine iz poznoeneolitske plasti X, katere glava je bila najdena v jami, telo pa v nekoliko oddaljeni »kulturni plasti« (Chapman, 2000, 63).



Sl. 20: Kat. št. 109 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 51)
Fig. 20: Cat. num. 109 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 51)

zaradi iste sestave glin in enakih proporcev lahko pripadali isti figurini. Menim pa, da pri makedonski antropomorfni plastiki glavni namen pri fragmentiranju figurin ni bil delanje fragmentov za izmenjalno mrežo s fragmenti v regiji ali regijah, temveč je bil povezan s pomeni in simbolnimi predstavami, ki jih je v neolitskih in eneolitskih skupnostih imelo žensko telo. Fragmenti, ki so na tak način nastali, pa so potem lahko šli tudi v obtok.

Sama pri makedonskih fragmentiranih figurinah razen dveh izjem nisem naletela na še drug kos. Velikokrat je druga polovica figurin, ki so fragmentirane na področju trebuha, rekonstruirana v današnjem času. To so figurine, ki so fragmentirane tudi vertikalno preko sredine, in je rekonstrukcija druge polovice mogoča (npr. *kat. št. 98-Sl. 14*, *102-Sl. 17*, *105-Sl. 19*, *152e-Sl. 35*, *161e ...*). Ena od izjem je figurina iz Dolnega Oreova, vas Šuplevec (*kat. št. 155e-Sl. 38*), kjer sta bila na istem najdišču najdena oba kosa iste figurine, kot je to vidno tudi na sliki. To je druga posebnost te figurine, prva njena posebnost pa je, da je fragmentirana samo vertikalno preko sredine. Drug primer, kjer sta dva fragmenta figurin morda del iste figurine, sta dve nogi, ki sta odlomljeni od celote. Najdeni sta bili na različnih najdiščih kulture Anzabegovo-Vršnik. Ena je iz Anzabegovega (*Sl. 42*), druga pa iz Gorobincev (*Sl. 43*).⁹ Nogi sta po obliki in okrasu skoraj identični.

Podobna Chapmanovi teoriji, v kateri naj bi fragmenti figurin služili neolitskemu socialnemu povezovanju, je teorija Talalayeve (1993), ki je do podobnih zaključkov prišla na podlagi pojavljanja antropomorfne



Sl. 21: Kat. št. 112 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 85)
Fig. 21: Cat. num. 112 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 85)

nog na več srednjeneolitskih najdiščih na Peleponezu. Le da noge s Peleponeza niso deli večjih figurin, ampak so že narejene samo kot nogi, ki se lahko razcepita. Po Talalayinem mnenju so služile kot pogodbeni pripomočki ali kot potrditev oziroma dokaz sporazuma, obveze, prijateljstva ali drugačne vezi med različnimi skupnostmi in vasm (Talalay, 1993, 45, 46, 50).

Za makedonski nogi iz Anzabegovega (*Sl. 42*) in Gorobincev (*Sl. 43*) vidim možno razlago pomena tako v Talalayini (1993) kot Chapmanovi (2000) interpretaciji, pa čeprav se Talalayeva ukvarja z nekoliko drugačno vrsto figurin.

Vrnimo se nazaj k tipološki shemi makedonske antropomorfne plastike glede na upodobitev spola. Kot je že zapisano zgoraj, so vrezani neposredni ženski spolni znaki zastopani v grupah 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 in 11 v 1. tipološki opredelitvi. V celoti neolitske so grupe 4, 7 in 8. V slednji je vrezani spolni znak na sramničnem področju prikazan s črto – z vertikalno linijo. V tej grupi sta dve figurini od treh zgodnjeneolitski – figurina iz Servije (*kat. št. 122-Sl. 24*) se uvršča v zgodnji neolitik grške Makedonije (Hansen, 2007, 153), figurina iz Ali Čairja (*kat. št. 104*) pa sodi v zgodnjeneolitsko skupino Velušina-Porodin¹⁰. Tretji kipec v tej grupi je statueta iz Madžarov (*kat. št. 95-Sl. 12*) in sodi v srednji neolitik v fazo II (Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008, 156) ali III (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 17) kulture Anzabegovo-Vršnik. Pri njej je vertikalna linija vklesana na sramnično področje. Naumov (2009, 93) pravi, da se pri statueti iz Madžarov (*kat. št. 95-Sl. 12*) vertikalna linija nahaja na površini, ki izgleda kot trikotnik zaradi voluminoznosti stegen. V grupi 7 je en primer ek iz grške Makedonije (*kat. št. 127-Sl. 25*) in je zgodnjeneolitski (Hansen, 2007, 151), druga dva pa sta iz republike Makedonije (*kat. št. 131 in 132-Sl. 29*), sta neolitska,

⁹ Oba fragmenta skupaj objavlja Naumov (2009, Pl. 81: 7, Pl. 82: 9). Velikost je znana samo za nogo iz Gorobincev in je 5,2 cm.

¹⁰ Fidanoski (2009, 34) glede na keramični material kulturo Velušina-Porodin opredeljuje za zgodnjeneolitsko. Obratno pa Kolištrkoska Nasteva (2007) figurine in antropomorfne hišne modele iz kulture Velušina-Porodin postavlja v srednji in pozni neolitik. Zdravkovski (2008, 45, 46) postavlja kulturo Velušina-Porodin v vsa tri obdobja neolitika: zgodnji, srednji in pozni. Jaz upošteвам Fidanoskega (2009, 34), zato primerke iz kulture Velušina-Porodin umeščam v zgodnji neolitik. Obravnavano figurino iz Ali Čairja (*kat. št. 104*) Kolištrkoska Nasteva (2007, 40) umesti v srednji neolitik.



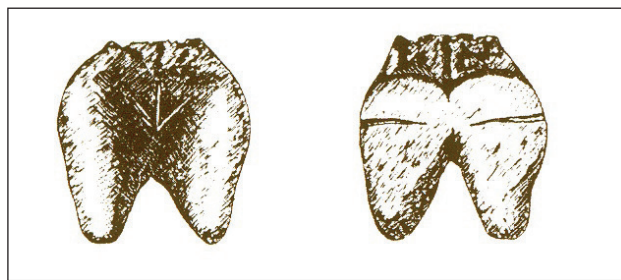
Sl. 22: Kat. št. 114 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 98)
Fig. 22: Cat. num. 114 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 98)

vendar o natančnejši časovni umestitvi znotraj neolitika zanju ni podatkov. Tudi grupa 7 je povezana z vertikalno linijo kot grupa 8, le da je v grupi 7 vertikalna linija na sredi trikotnika oziroma na tak način je predstavljen spolni znak. V celoti neolitski naslednji grupi, ki je grupa 4, ni več zgodnjeneolitskih primerkov, en primerki se uvršča v srednji neolitik grške Makedonije (kat. št. 124) (Hansen, 2007, 153, Taf. 156: 9), drug pa v pozni neolitik kulture Anzabegovo-Vršnik (kat. št. 101-Sl. 16) (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 37).

Kar je takoj opazno, je to, da v grupah z vrezanim širokim trikotnikom in njegovimi variantami (širok trikotnik – grupa 10; široka črka V – grupa 5; širok trikotnik z majhno vertikalno linijo na sredi – grupa 11) prevladujejo eneolitski primerki. Tako je v grupi 10 z osmimi primerki jih kar sedem iz eneolitika (kat. št. 144e, 147e, 149e-Sl. 34, 150e, 152e-Sl. 35, 153e-Sl. 36 in 155e-Sl. 38). V grupi 5 s štirimi primerki so tri eneolitske figurine



Sl. 18: Kat. št. 103 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 39)
Fig. 18: Cat. num. 103 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 39)



Sl. 23: Kat. št. 118 (Hansen, 2007, Taf. 150: 7)
Fig. 23: Cat. num. 118 (Hansen, 2007, Taf. 150: 7)

(kat. št. 161e, 143e-Sl. 32 in 78e-Sl. 10), edina neolitska pa je pozna – iz poznega neolitika grške Makedonije (kat. št. 120) (Hansen, 2007, Taf. 155: 4). Grupa 11 je v celoti eneolitska (kat. št. 142e-Sl. 31 in 154e-Sl. 37).

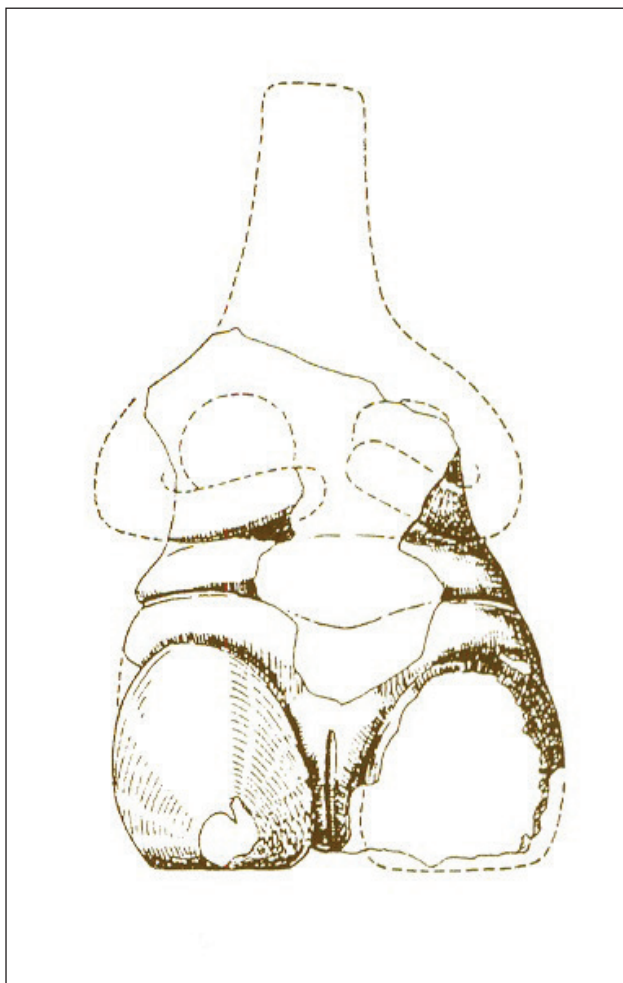
V grupah 3 in 6 sta zastopana samo po dva primerka. Glede časovne umestitve figurin v njiju je »pol – pol«; en primerki je namreč neolitski (kat. št. 112-Sl. 21 v grupi 3 in kat. št. 118-Sl. 23 v grupi 6), drugi pa eneolitski (kat. št. 151e v grupi 3 in kat. št. 138e v grupi 6). Grupo 3 predstavlja »navaden« (za razliko od širokega) spolni trikotnik, grupo 6 pa spolni znak črke V s črto na sredi na sramničnem področju.

Figurine, v katerih bi bil prepoznan samo moški spol, v kulturnem krogu Starčevo-Körös-Chris niso zastopane (Hansen, 2007, 136); v ženskih neposrednih spolnih znakih na sramničnem področju pa so med antropomorfno plastiko omenjenega kulturnega kroga in makedonsko antropomorfno plastiko le minimalne podobnosti. Dvojni spolni princip pa je viden v figurinah tipa Endröd-Donja Branjevina ali Endröd-Szajol kulturnega kroga Starčevo-Körös-Chris (npr. na Sl. 44). Več o primerjavi med makedonsko antropomorfno plastiko in temi figurinami še sledi spodaj.

V antropomorfni plastiki kulturnega kompleksa Starčevo-Körös-Chris je veliko fragmentov paličastih glav



Sl. 19: Kat. št. 105 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 41)
Fig. 19: Cat. num. 105 (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 41)



Sl. 24: Kat. št. 122 (Hansen, 2007, Taf. 156: 5)
Fig. 24: Cat. num. 122 (Hansen, 2007, Taf. 156: 5)

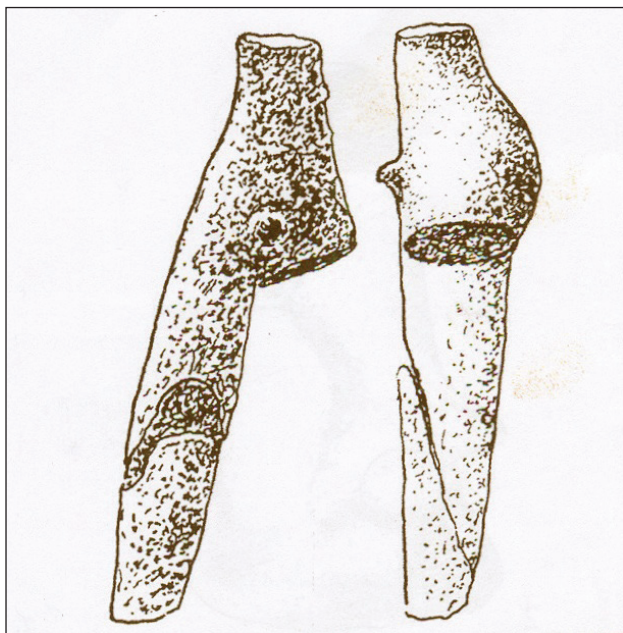


Sl. 25: Kat. št. 127 (Hansen, 2007, Abb. 70)
Fig. 25: Cat. num. 127 (Hansen, 2007, Abb. 70)

(npr. Hansen, 2007, Taf. 110: 2, 4, 5, 7, 8; Taf. 111: 1, 2, 3; Taf. 118: 1, 2, 3, 5 ...). Možno je, da so to fragmenti paličastih ali stebričastih figurin ali pa fragmenti zgornjega dela figurin tipa Endröd-Donja Branjevina ali Endröd-Szajol. (Primer skoraj v celoti ohranjene statuete tega tipa, ki je iz Szajol-Felsőfölda, je na **Sl. 44**). Ker gre za zgornje dele figurin, na njih ni prisotnega spolnega znaka na sramničnem področju, ker tega dela te fragmentirane figurine ne vsebujejo več. Tako kot fragmenti zgornjega dela telesa so v kulturnem krogu Starčevo-Körös-Chris prisotni tudi fragmenti spodnjega dela telesa tipa figurin Enröd-Donja Branjevina ali Endröd-Szajol. Spodnji del telesa pri tem tipu predstavlja zadnjica z izstopajočima ritnicama (ali eno samo ritnico, če je figurina fragmentirana in je ohranjena samo ena stran), to so npr. primerki iz Kengyela (Hansen, 2007, Taf. 114: 2), Tiszaföldvárja (Hansen, 2007, Taf. 114: 3), Szolnoka (Hansen, 2007, Taf. 114: 4), Szajola (Hansen, 2007, Taf. 114: 5), Endröda (**Sl. 45**), Mehtelega (Hansen, 2007, Taf. 122: 1, 2) ... Vsi ti navedeni primerki so brez

neposrednega ženskega spolnega znaka na sramničnem področju. Ker so to fragmenti spodnjega dela telesa s poudarjeno zadnjico in brez neposrednega ženskega spolnega znaka, so podobni makedonskim fragmentiranim figurinam, od katerih je po fragmentiranju ostal del telesa okrog sramničnega področja in ki so ravno tako brez neposrednega ženskega spolnega znaka, a imajo poudarjene ženske attribute, večinoma zadnjico – omenjeni so že zgoraj (*kat. št. 97-Sl. 13, 98-Sl. 14, 100-Sl. 15, 102-Sl. 17, 105-Sl. 19, 106, 114-Sl. 22, 133 in 162*).

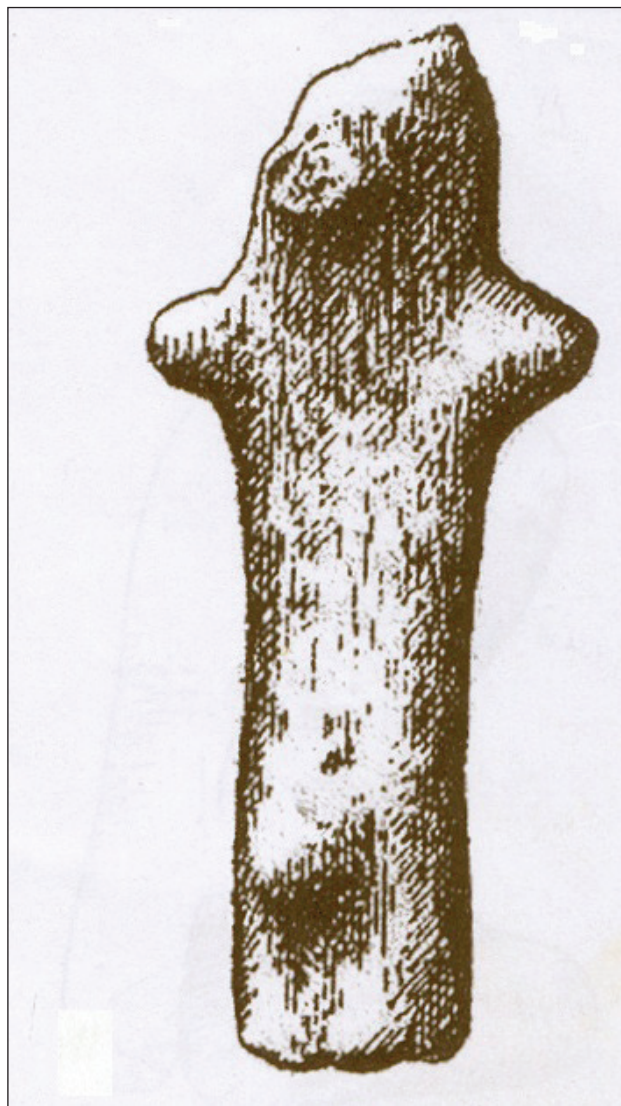
Naslednji ženski spolni znak na sramničnem področju pri makedonskih figurinah je apliciran neposreden ženski spolni znak. Figurine s tem spolnim znakom so uvrščene v grupo 2 (*kat. št. 2-Sl. 2, 3-Sl. 3, 4-Sl. 4, 130-Sl. 28 in 156e-Sl. 39*). Čeprav ni vizualne povezave med tem apliciranim znakom in ženskim sramničnim področjem ali vulvo, takšna upodobitev lahko kaže vrsto oblačila, ki je bilo položeno na to področje, ali pa se nanaša na širši simbolni pomen genitalij. V prid slednji interpretaciji govorijo majhne luknjice, ki so najdene



Sl. 26: Kat. št. 129 (Naumov, 2009, Fig. 8. 1. 2: 2)

Fig. 26: Cat. num. 129 (Naumov, 2009, Fig. 8. 1. 2: 2)

na površju aplikacij, kar kaže, da so v te luknjice bile položene rastlinice z namenom, da se na tak način poudari funkcija vulve (Naumov, 2009, 93). Luknjici na apliciranem spolnem znaku imata figurini iz Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4 in 130-Sl. 28), medtem ko ostale tri figurine (kat. št. 2-Sl. 2, 3-Sl. 3 in 156e-Sl. 39) luknjic na apliciranem spolnem znaku nimajo. Primer, ki potrjuje, da je aplicirani neposredni ženski spolni znak res lahko imel funkcijo oblačila, ki je pokrival sramnično področje, je iz Gurgur Tumbe (kat. št. 2-Sl. 2). Pri njej aplicirani spolni znak ni okrogel, kot je pri ostalih štirih navedenih primerkih, ampak je trikoten in spominja na spolni trikotnik. Na sramničnem področju ga drži pas, ki je tudi apliciran. Zaradi tega pasu in zaradi trikotne oblike apliciranega spolnega znaka je vse skupaj podobno oblačilu okrog sramničnega področja, ki je prikazano z vrezii¹¹, npr. pri statueti iz Mogile v vasi Senokos (kat. št. 103-Sl. 18), le da je pri figurini iz Gurgur Tumbe (kat. št. 2-Sl. 2) to oblačilo narejeno z apliciranjem in ne z vrezii. Oba dva omenjena kipca (kat. št. 2-Sl. 2 in 103-Sl. 18) izhajata iz kulture Velušina-Porodin. Dodati moram še, da je interpretacija več manjših aplik od diska na vsaki strani, ki držijo disk (ali aplicirani neposredni ženski spolni znak), za pas, moja interpretacija. Tako Kolištrkoska Nasteva (2007, 19) kot Naumov (2009, 93) te aplikacije (več jih je okoli pasu) obravnavata kot roke. Meni je takšna interpretacija težko sprejemljiva – roke na makedonskih figurinah so vendarle popolnoma dru-



Sl. 27: Figurina iz Zelenikova, kultura Anzabegovo-Vršnik (Naumov, 2009, Fig. 8.1.2: 3)

Fig. 27: The figurine from Zelenikovo, Anzabegovo-Vršnik culture (Naumov, 2009, Fig. 8.1.2: 3)

gače oblikovane. Figurina iz Gurgur Tumbe (kat. št. 2-Sl. 2) ima še eno redko lastnost, ki jo družii s figurino iz Nea Nikomedeie (kat. št. 127-Sl. 25), ki je prav tako iz zgodnjega neolitika, le da je iz zgodnjega neolitika grške Makedonije. Obe imata namreč neposredni ženski spolni znak na sramničnem področju, nimata pa prsi, pa čeprav sta v celoti ali skoraj v celoti ohranjeni (figurina iz Gurgur Tumbe je ohranjena v celoti, figurini iz Nea Nikomedeie pa manjka glava).

Za aplicirani neposredni ženski spolni znak se uporablja tudi izraz »disk«. To besedo uporablja Hansen

¹¹ To je tudi ena od možnih interpretacij vrezov na sramničnem področju. Predvsem za širok trikotnik velja, da lahko prikazuje poleg neposrednega ženskega spolnega znaka tudi oblačilo (Naumov, 2009, 93; Banks, 1977).



Sl. 28: Kat. št. 130 (Naumov, 2009, Pl. 77: 8)
Fig. 28: Cat. num. 130 (Naumov, 2009, Pl. 77: 8)

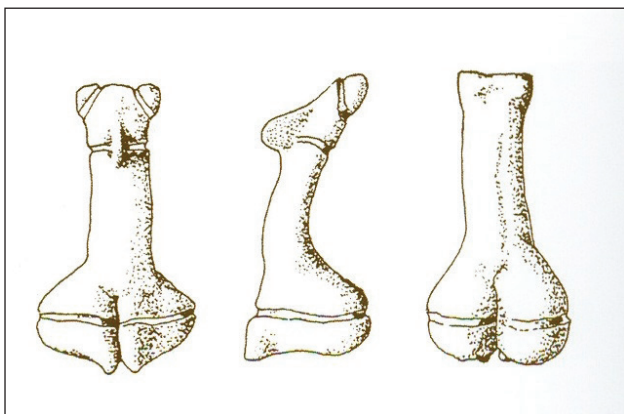
(2007, 149): »Scheibe«, kar pomeni krog, plošča ali disk. Napisala sem že, da v okviru makedonske zgodnje- in srednjeneolitske antropomorfne plastike (Hansen, 2007, 146–156) Hansen ženskim neposrednim spolnim znakom na sramničnem področju ne posveča veliko pozornosti (Hansen, 2007, 149). Vrezani neposredni ženski spolni znak omenja samo za figurino iz Čaške (kat. št. 118-Sl. 23), obratno pa aplicirani neposredni ženski spolni znak ali disk navede kar za dva primerka: za figu-



Sl. 29: Kat. št. 132 (Naumov, 2009, Pl. 79: 3)
Fig. 29: Cat. num. 132 (Naumov, 2009, Pl. 79: 3)

rino iz Porodina (kat. št. 3-Sl. 3) in za figurino iz Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4), kar ni v skladu z resnico – vrezani neposredni ženski spolni znaki so vendar bolj pogosti kot aplicirani. Za figurino iz Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4) poda tudi možnost, da je disk na njenem sramničnem področju del nakita ali okrasja, po Numojevem (2009, 93) mnenju pa disk morda predstavlja neko vrsto oblačila, ki je bilo položeno na genitalije.

Kot sem že večkrat poudarila, so bile makedonske figurine z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom v neolitiku namenjene fragmentiranju, v eneolitiku pa to pravilo ne drži več; ravno obratno pa je z makedonskimi figurinami z apliciranim neposrednim ženskim spolnim znakom na sramničnem področju. Vsi štirje neolitski primerki so v celoti (kat. št. 2-Sl. 2, 3-Sl. 3 in 4-Sl. 4) ali skoraj v celoti (kat. št. 130-Sl. 28) ohranjeni, edini eneolitski primerek pa je fragmentiran preko trebuha in vertikalno preko sredine (kat. št. 156e-Sl. 39). Naumov (2009, 93) pravi, da je včasih težko ločiti, ali gre za moški ali za ženski aplicirani neposredni spolni znak na sramničnem področju. Eneolitska figurina iz Pi-



Sl. 30: Kat. št. 29 (Hansen, 2007, Taf. 136: 3)

Fig. 30: Cat. num. 29 (Hansen, 2007, Taf. 136: 3)

lava pri Burilčevem (kat. št. 156e-Sl. 39) je eden takšnih primerov, vendar je edini takšen primer v grupi 2, kajti ostale figurine v grupi 2 so nedvomno ženskega spola zaradi izrazitih in poudarjenih ženskih atributov v obliki telesa in zaradi prsi. Pri figurini iz Pilava pri Burilčevem (kat. št. 156e-Sl. 39) pa res obstaja dvom, ali je na njenem sramničnem področju ženski (disk) ali moški (falus) aplicirani neposredni spolni znak. Odločila sem se, da je na tej figurini apliciran ženski disk, saj, če dobro pogledamo obe polovici figurine (fragmentirana je namreč vertikalno čez sredino), vidimo, da je apliciran znak oblikovan v krog. Tudi ženska fiziognomija telesa – poudarjena stegna, boki in trebuh govorijo v prid ženskemu spolu te figurice. Ravno tako govori v prid ženskemu spolu figurice fragmentacija preko trebuha, ki je značilna za figurine ženskega spola. To figurino (kat. št. 156e-Sl. 39) sem zaradi ženskega neposrednega spolnega znaka na sramničnem področju in zaradi poudarjene ženske telesnosti uvrstila v grupo 14.



Sl. 32: Kat. št. 143e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 90)

Fig. 32: Cat. num. 143e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 90)



Sl. 31: Kat. št. 142e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 89)

Fig. 31: Cat. num. 142e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 89)

V neolitiku je bil aplicirani neposredni ženski spolni znak v obliki diska na sramničnem področju značilen samo za zgodnjeneolitsko kulturno skupino Velušina-Porodin, kajti vsi štirje neolitski primerki z apliciranim neposrednim ženskim spolnim znakom (kat. št. 2-Sl. 2, 3-Sl. 3, 4-Sl. 4 in 130-Sl. 28) so iz te skupine, iz kulturne skupine Anzabegovo-Vršnik pa nisem našla niti enega takega primerka. Vsi štirje neolitski primerki z apliciranim spolnim znakom so značilne upodobitve ženskega telesa oziroma so značilne ženske figurine s poudarjeno zadnjico (kat. št. 3-Sl. 3 in 4-Sl. 4), poudarjeno zadnjico in stegni (kat. št. 2-Sl. 2), figurina iz Veluške Tumbe (kat. št. 130-Sl. 28) pa ima poudarjen trebuh in desno stegno. Pri slednji je nekoliko izbočen trebuh sicer na zelo vitkem trupu; izbočen trebuh na (ženskih) figurinah kaže na nosečnost, pri tej figurini (kat. št. 130-Sl. 28) pa je zaradi vitkega trupa nosečnost še toliko bolj opazna. Vse omenjene štiri figurine imajo tudi prsi. Prisotnost nepo-



Sl. 33: Kat. št. 146e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 94)

Fig. 33: Cat. num. 146e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 94)



Sl. 34: Kat. št. 149e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 97)

Fig. 34: Cat. num. 149e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 97)

srednih ženskih spolnih znakov in poudarjenost značilne ženske fiziognomije telesa jih vse štiri uvršča v grupo 14. Tri figurine od omenjenih štirih imajo tudi povezavo ženske lege rok in neposrednih ženskih spolnih znakov, zato so uvrščene v grupo 16: figurini iz Porodina (kat. št. 3-Sl. 3) in Veluške Tumbe (kat. št. 130-Sl. 28) imata roki položeni na sramnično področje, še ena figurina iz Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4) pa na trebuh. Figurina iz Gurgur Tumbe (kat. št. 2-Sl. 2) po moji interpretaciji nima rok; če pa upoštevam interpretacijo Naumova (2009, 93) in Kolištrkoske Nasteve (2007, 19), da so aplikacije okoli pasu roke, potem pa tudi njej roke segajo na sramnično področje, vendar v grupo 16 te figurine nisem uvrstila.

Ženske figurine z diskom na sramničnem področju so poznane tudi z najdišča Dunavec I, ki sodi v srednji neolitik Albanije (Hansen, 2007, 153).

Moški neposreden spolni znak je prisoten samo na sramničnem področju in je falus. Na makedonskih figuri-



Sl. 35: Kat. št. 152e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 105)

Fig. 35: Cat. num. 152e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 105)

nah je falus apliciran in ni prikazan z vrezanim motivom (Naumov, 2009, 94). Na kamniti statueti iz Šuplevca (kat. št. 92e-Sl. 11) pa je falus izklesan. Figurine z moškim neposrednim spolnim znakom (falusom) so zbrane v grupi 13 (kat. št. 12-Sl. 6, 88e, 92e-Sl. 11, 128 in 129-Sl. 26), ena pa je na Sl. 27. Tem figurinam in moškemu apliciranemu neposrednemu spolnemu znaku bo namenjene več pozornosti v okviru 2. opredelitve tipološke sheme.

Ostaja še ženski spolni znak, ki pa se ne nahaja na sramničnem področju – to so prsi (grupa 1). Prsi so pogoste na makedonskih ženskih figurinah in skoraj vse so aplicirane ter majhnih dimenzij (Naumov, 2009, 93). Prsi iz grupe 1 torej sodijo med aplicirane neposredne ženske spolne znake. Moške prsi so obravnavane posebej v grupi 24.

Naumov pravi, da v Makedoniji prsi na figurinah z upodobljenimi moškimi genitalijami še niso bile najdene



Sl. 36: Kat. št. 153e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 106)

Fig. 36: Cat. num. 153e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 106)



Sl. 37: Kat. št. 154e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 109)

Fig. 37: Cat. num. 154e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 109)



Sl. 38: Kat. št. 155e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 110)
Fig. 38: Cat. num. 155e (Kolištrkoska Nasteva, 2007, 110)



Sl. 39: Kat. št. 156e (Hansen, 2007, Taf. 458: 1)
Fig. 39: Cat. num. 156e (Hansen, 2007, Taf. 458: 1)

(Naumov, 2009, 94). To drži za neolitik; iz eneolitika pa statueta iz Šuplevca (kat. št. 92e-**Sl. 11**) omaja to pravilo. To je kamnita statueta s ptičjim obrazom (kljunom) in ozkim ovalnim telesom. Na spodnjem delu ima špičasto izboklino, ki ima najverjetneje pomen falusa, na zgornjem delu pa ima izklesani prsni bradavici. Glede na to, da sta izklesani res samo bradavici in ne izbočene ženske prsi, ti bradavici najverjetneje predstavljata moške prsi. Statueta iz Šuplevca se torej nanaša na del opisa »prsi na moški figurini« grupe 24. V grupo 24 sodita dva kipca z moškimi prsmi. Kot sem že dejala, imajo prsi na statueti iz Šuplevca (kat. št. 92e-**Sl. 11**) tak pomen zaradi falusa, na drugi figurini iz grupe 24, ki je iz Krušeanske (kat. št. 160e-**Sl. 40**), pa sem prsim pripisala tak pomen zaradi vitkega in mišičastega telesa. Njene prsi torej ustrezajo delu opisa »morda moške prsi« grupe 24. Tudi prsi na tej figurini niso izbočene kot ženske, ampak so mišičaste in se ujemajo z mišičasto maso telesa. Figurina iz Krušeanske (kat. št. 160e-**Sl. 40**) je izjema po tem, da lahko samo pri njej opredelim moške posredne spolne znake. Ta figurica je upodobljena v posebni pozi, ki ni ne stoječa, ne sedeča. Lahko bi rekla, da je to klečeča poza, vendar ni klečeča na kolenih, temveč na stegnih, in takšna poza je nenaravna. Figurina iz Krušeanske je edini primer takšne poze med (zbranimi) makedonskimi figurinami. Zakaj je grupa 24 uvrščena v 2. in ne v 1. opredelitev, piše kmalu v nadaljevanju, ko bo še nekoliko več zapisanega o 2. opredelitvi. Še pred tem pa bo v naslednjem odstavku narejen kratek ekskurz k moškim figurinam v okviru evropskega neolitika in eneolitika, ki imajo upodobljene hkrati prsi oziroma prsne bradavice in falus.

Takšne figurine so npr. moške sedeče figurine kulture linearnotrakaste keramike, ki imajo jasno upodobljen falus, hkrati pa aplicirane tudi drobne prsi. Zaradi falusa se te aplikacije lahko brez težav interpretirajo kot upodobi-

tev moških prsni bradavic. Soroden tip upodobitve se zasledi tudi pri figurinah kulture Cucuteni-Tripolye. Kultura Cucuteni-Tripolye zajema izjemno raznolik spekter figuralnih upodobitev in se pojavi v poznem neolitiku ter eneolitiku (sredina 5. tisočletja BC) v severovzhodni Romuniji, Moldaviji in Ukrajini (Rudolf, 2011, 63, 116).

Vrnimo se nazaj k makedonskim figurinam. Grupa 24 sodi v 2. opredelitev tipološke sheme. V 2. opredelitvi obravnavam figurine (in statuete) z vidika kombinacije telesne zgradbe figurin in prisotnih / odsotnih neposrednih spolnih znakov. Grupo 24 sem uvrstila v 2. opredelitev, ker so prsi na dveh kipcih iz te grupe interpretirane za moške zaradi kombinacije z moškim neposrednim spolnim znakom ali z moškimi telesnimi znaki.

Nekaj idej za grupe v 2. opredelitvi sem dobila po Naumovu (2009, 94, 95), nekatere grupe pa sem po svojih opažanjih dodala sama. Že v uvodu k tipološki shemi so predstavljene ugotovitve Naumova o spolu makedonske antropomorfne plastike. Glede na njegove ugotovitve so se v 2. opredelitvi izoblikovale grupe 14, 15, 16, 17, 20 in 21.

Naumov pravi, da so ženski neposredni spolni znaki prisotni na figurinah s poudarjenimi stegni, kasneje pa pravi, da še na takšnih z voluminoznim spodnjim delom telesa (Naumov, 2009, 94). Voluminoznost spodnjega dela telesa se nanaša na naslednje telesne dele: boki, stegna, zadnjica in trebuh. Poudarjen trebuh kaže na nosečnost, poudarjeni boki pa na značilno obliko ženskega telesa. Tudi poudarjena zadnjica je značilnost ženskih makedonskih figurin; edina moška figurina (zaradi falusa) z oblikovano zadnjico nima poudarjene zadnjice in tudi vsa figurina je vitka (kat. št. 129-**Sl. 26**). Figurine s poudarjenimi omenjenimi deli telesa (ali pa oblikovanimi na način, ki je značilen za žensko telo) in ženskimi neposrednimi spolnimi znaki se nahajajo v



Sl. 40: Kat. št. 160e (Hansen, 2007, Taf. 486: 2)

Fig. 40: Cat. num. 160e (Hansen, 2007, Taf. 486: 2)

grupi 14. Grupa 15 vsebuje figurine z isto telesno zgradbo, vendar brez neposrednih ženskih spolnih znakov, a zaradi poudarjene ženske telesnosti zanje obstaja domneva, da upodabljajo ženski spol. Dalje Naumov (2009, 95) pravi, da so na ženskih figurinah roke položene na trebuh ali na prsi ali na boke ali na stegna ali na genitalije. Figurine s takšno lego rok in z ženskimi neposrednimi spolnimi znaki so zbrane v grupi 16. V grupi 17 so nato figurine z isto lego rok, vendar brez neposrednih ženskih spolnih znakov, a zaradi ženske lege rok najverjetneje pripadajo ženskemu spolu. V grupah 16 in 17 se nahajajo tudi statuete in figurina, ki imajo luknjici v zgornjem delu telesa in te luknjice dajejo videz rok, uprtih v boke. Statueta iz Optičarov (kat. št. 7) nima prsi, zato sodi v grupo 17, statueta iz Mramorja-Čaške (kat. št. 48) pa ima prsi, zato sodi v grupo 16. Njene prsi so sicer zelo slabo vidne in so zgolj nakazane. Takšna je tudi figurina iz Zelenikova (kat. št. 45-Sl. 41). Uvrščena je v grupo 16, vendar so prsi pri njej dvomljive. Več o tej figurini bo zapisanega še v zaključku.

V grupi 14 so zastopane figurine tako iz neolitika kot eneolitika, v grupi 15 so samo iz neolitika in v grupah 16 ter 17 neolitske predstavljajo večino, eneolitske se pojavijo v njiju v dveh primerkih v vsaki grupi.

Najbolj značilna predstavnica grupe 17 je statueta iz Nea Nikomedeie (kat. št. 73-Sl. 8), ki nima niti prsi niti neposrednega spolnega znaka na sramničnem področju, vendar jo značilna ženska drža rok na prsih (in

tudi poudarjena stegna in trebuh) pripisujejo ženskemu spolu. Osebnost se mi zdi najlepši primerek ženske figurine brez neposrednih ženskih spolnih znakov. V Rodnovih opisih (1990, Abb. 6) je to »Frauenfigurine«. Nea Nikomedeia se časovno in geografsko uvršča v zgodnji neolitik grške Makedonije (Hansen, 2007, 151).

Naumov (2009, 94, 95) piše, da imajo ženske figurine večinoma voluminozen spodnji del telesa, v nadaljevanju pa nato omeni še ženske figurine s stebričastim telesom. To je pomembno razlikovanje, za katerega menim, da ne sme biti samo na ravni omembe, ampak ga je potrebno poudariti. Figurine z ženskimi spolnimi znaki na stebričasti figurini sodijo v grupo 19 (kat. št. 8, 9-Sl. 5, 10, 14, 15, 29-Sl. 30 in 132-Sl. 29). Vse so iz neolitika in jih je sedem. To ni zanemarljiva številka v primerjavi s številom figurin 37 v grupi 14, v kateri so figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki in s poudarjenimi ženskimi atributi. Hansen (2007, 149) pove, da je prepoznani tip makedonskih ženskih figurin s poudarjenimi stegni in zadnjico ter kot primera opiše figurini iz Porodina (kat. št. 3-Sl. 3) in Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4), še pred tem pa opiše (2007, 148) stebričasto žensko figurino iz Porodina (kat. št. 14), vendar ne izpostavi te dvojnosti med ženskimi stebričastimi in ženskimi voluminoznimi figurinami.

Stebričaste so tudi figurine tipa Endröd-Donja Branjevina ali Endröd-Szajol iz kulturnega kroga Starčevo-Körös-Chris in imajo zelo poudarjeno zadnjico. Najpomemb-



Sl. 41: Kat. št. 45 (Hansen, 2007, Taf. 143: 1)

Fig. 41: Cat. num. 45 (Hansen, 2007, Taf. 143: 1)

nejše so glavne štiri statuete, falusoidna interpretacija po Whittlu (1998, 140) pa pride v upoštevanje za tri: iz Endrōda (Hansen, 2007, Taf. 117), Szajol-Felsőfölda (**Sl. 44**) in Zauana (Hansen, 2007, Taf. 125, 126: 1). Falusoidna interpretacija se pojavi ravno zaradi njihove stebričaste oblike, poudarjena zadnjica pa naj bi predstavljala moda. Tako je v figurinah tipa Endrōd-Donja Branjevina ali Endrōd-Szajol prisoten dvojni spolni princip (to so namreč figurine ali statuete z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki), podobno kot je v statueti iz Nea Nikomedeie (kat. št. 73-**Sl. 8**) in v figurini iz Trna (kat. št. 13-**Sl. 7**). Obe sta zgodnjeneolitski (prva je iz zgodnjega neolitika grške Makedonije, druga pa iz skupine Velušina Porodin) in tako sočasni s kulturnim krogom Starčevo-Körös-Chris. Vendar se dvojni spolni princip pri slednjih dveh makedonskih figurinah razlaga zaradi drugačne oblike nekoliko drugače kot pri figurinah tipa Endrōd-Donja Branjevina ali Endrōd-Szajol. Kot celota namreč nista podobni falusu, temveč imata samo falusoidno glavo. Obe pa nimata neposrednih ženskih spolnih znakov, ampak samo posredne: figurina iz Trna (kat. št. 13-**Sl. 7**) ima izbočen – nosečniški trebuh, statueta iz Nea Nikomedeie (kat. št. 73-**Sl. 8**) pa žensko lego rok na prsih in poudarjena stegna ter (nekoliko) trebuh. Neposredna primerjava z dvojnimi spolnimi principom, kot ga imajo figurine tipa Endrōd-Donja Branjevina ali Endrōd-Szajol, pa je možna pri makedonski figurini iz Anzabegovega (kat. št. 29-**Sl. 30**).

Moški neposreden spolni znak je falus. Je apliciran spolni znak. Nekateri so izdelani v detajlih (kat. št. 12-**Sl. 6**, 128), drugi ne, in je prisotna podobnost z ženskimi apliciranim neposrednim spolnim znakom – takšen pri-



Sl. 42: Fragment figurine – noga iz Anzabegova, kultura Anzabegovo-Vršnik (Naumov, 2009, Pl. 81: 7)

Fig. 42: A fragment of the figurine – the leg from Anzabegovo, Anzabegovo-Vršnik culture (Naumov, 2009, Pl. 81: 7)



Sl. 43: Fragment figurine – noga iz Gorobincev, kultura Anzabegovo-Vršnik (Naumov, 2009, Pl. 82: 9)

Fig. 43: A fragment of the figurine – the leg from Gorobinci, Anzabegovo-Vršnik culture (Naumov, 2009, Pl. 82: 9)

mer je pri figurini iz Zelenikova (**Sl. 27**), vendar ker je apliciran spolni znak na stebričasti figurini s kratkimi, razprostrtimi rokami, gre najverjetneje za falus. Naumov (2009, 94) pravi, da je falus večinoma prisoten na stebričastih figurinah – take figurine so v grupi 20 in še na **Sl. 27**; v grupi 22 pa sem zbrala figurine (sta samo dve: kat. št. 88e in 129-**Sl. 26**), kjer pa je falus na drugačnih oblikah kot stebrički. Iz eneolitika je primer falusa na sedeči (kat. št. 88e) in ptičji figurini (kat. št. 92e-**Sl. 11**), medtem ko so si neolitske stebričaste figurine s falusom podobne: ena je iz Nikušta (kat. št. 128), druga iz Zelenikova (**Sl. 27**), tretja pa iz Lopate (kat. št. 12-**Sl. 6**). Poleg tega, da so vse stebričaste, imajo še kratki razprostrti roki. Kratke razprte roke na figurinah z moškim neposrednim spolnim znakom so značilnost grupe 21. Naumov (2009, 95) piše, da so roke na figurinah z moškim neposrednim spolnim znakom vedno kratke in razprte. To trditve figurine, ki sem jih zbrala,

potrjujejo. Glede rok na figurinah z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki pa Naumov (2009, 95) meni, da so vedno položene na trebuh ali prsi ali boke / stegna ali genitalije, tj. da so v ženski legi. Te trditve pa figurine v grupi 18 ne potrjujejo oziroma jo zavračajo. V grupi 18 so zbrane figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki in s kratkimi razprostrtimi rokami ali pa so le-te umaknjene v stran od telesa. Ta grupa vsebuje figurine tako iz neolitika kot eneolitika in jih je kar 27 primerkov. Naj na tem mestu še enkrat omenim grupo 19, v kateri so zbrane stebričaste figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki, ki zopet omajajo neko pravilo o različni obliki makedonskih moških in ženskih figurin – v tem primeru omajajo Naumovo (2009, 94) pravilo o delitvi na moške stebričaste in ženske voluminozne figurine.

Kot vidimo, makedonske figurine z ženskimi neposrednimi spolnimi znaki lahko prevzamejo moško stebričasto obliko telesa in moško obliko kratkih razprtih rok, nikoli pa ni obratno – figurine z moškimi neposrednimi spolnimi znaki niso nikoli voluminozne in nikoli nimajo lege rok na mestu, kjer so prsi, ali na trebuhu ali na stegnih ali na genitalijah.

Grupa 18 sodi med grupe, ki sem jih v tipološko shemo dodala po lastnih opazovanjih. Med takšne grupe sodi tudi grupa 23. V tej grupi so stebričaste figurine brez neposrednih spolnih znakov. Čeprav Naumov (2009, 94) stebričasto obliko telesa povezuje z moškim spolom, sem zgoraj pokazala, da so stebričaste tudi ženske figurine (zbrane so v grupi 18), zato stebričaste figurine brez neposrednih spolnih znakov najverjetneje niso imele povezave z nobenim spolom in sodijo med t. i. brezspolne figurine. Naumov (2009, 94) pravi, da so brezspolne figurine prezentacije brezspolnih značajev v neolitiku in da ta zanimivi vizualni koncept ni bil povezan s prezentacijo dejanskega človeškega telesa, temveč je njegov namen bil predstavljati določene kompleksne procese, ki se nanašajo tako na žive in mrtve člane skupnosti, kot na mitske značaje, ki spolno niso določeni.

Naumov meni tudi, da je možno, da so figurine, ki niso imele prikazanih genitalij, imele le-te narisane z belo barvo, kajti na marsikaterih figurinah so bile najdene sledi bele barve (Naumov, 2009, 94). Sledovi bele barve se res nahajajo na nekaterih figurinah, vendar primeri, ki jih Naumov navaja (kat. št. 2-**Sl. 2**, 4-**Sl. 4**, 5, 6, 7, 10, 11-**Sl. 1**, 16, 96 in 130-**Sl. 28**), imajo vsi razen ene izjeme posredne ali neposredne spolne znake. Samo posredne ženske spolne znake imajo kipci iz Tumbi v vasi Optičari (kat. št. 6 in 7) in Stobija (kat. št. 5). Med figurine z neposrednimi spolnimi znaki pa sodijo take, ki nimajo neposrednih ženskih vrezanih spolnih znakov in pa neposrednega moškega apliciranega spolnega znaka, namreč s temi vrstami spolnih znakov so genitalije prikazane. To so torej figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki, ki imajo upodobljene ali samo prsi (kat. št. 10, 16 in 96) ali samo apliciran ženski neposredni spolni znak – disk (kat. št. 2-**Sl. 2**) ali pa skupaj prsi in disk (kat. št. 4-**Sl. 4** in 130-**Sl. 28**). Slednji

najverjetneje predstavlja neko vrsto ženskega oblačila na sramničnem področju, ki genitalije zakriva, vendar hkrati neposredno kaže na ženski spol. Kot sem že omenila, je med temi figurinami samo ena takšna, ki nima niti neposrednih niti posrednih spolnih znakov – to je figurina iz Barutnice v vasi Anzabegovo (*kat. št. 11-Sl. 1*). Čez ves njen spodnji del je nanesevana tanka plast bele barve nad originalno barvo. Morda je res pri tej figurini spolni znak za genitalije bil narejen s slikanjem, nato pa se je s časom bela barva, s katero je bil spolni znak naslikan, razmazala oziroma razširila po površini figurine. To figurino uvrščam v grupo 23, v kateri so brezspolne figurine. Vendar, če je ta figurina res imela naslikan spolni znak za genitalije, potem v neolitiku ni sodila med brezspolne figurine.

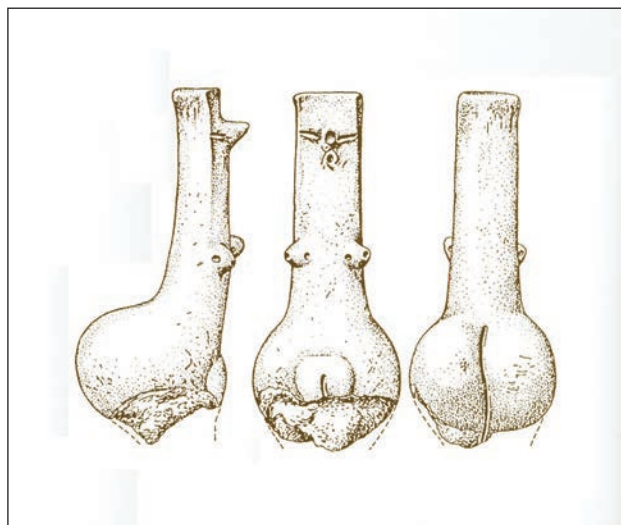
Nekaj figurin v grupi 23 ima na stebričastem telesu upodobljen samo obraz oziroma nekatere obrazne lastnosti (*kat. št. 1, 11-Sl. 1, 47, 49, 51 in 52*); med le-timi ima vse obrazne lastnosti (oči, nos in usta) le figurina iz Mogile (*kat. št. 51*). Pri določenih figurinah te grupe (*kat. št. 51 in 52*) je glava z vratom (namensko) odlomljena od preostalega telesa. V upodobitvi samo obraza brez drugih telesnih delov Naumov (2009, 95) vidi namensko odsotnost genitalij.

Naumov (2014) izpostavlja tudi dvojnost v upodabljanju makedonske antropomorfne plastike med najdišči, npr. za antropomorfno plastiko Porodina (Pelagonija – skupina Velušina-Porodin) so značilne voluminozne ženske figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki in s poudarjenimi ženskimi atributi telesa, medtem ko so za antropomorfno plastiko iz Anzabegovega (skupina Anzabegovo-Vršnik) značilne brezspolne figurine – ki nimajo neposrednih spolnih znakov in poudarjenih ženskih telesnih značilnosti; celotno telo je reducirano, udje velikokrat niso upodobljeni (Naumov, 2014, Fig. 6, 193, 194).

ZAKLJUČEK

Naumovjev opis (2009) makedonske neolitske antropomorfne plastike sem spremenila v tipološko shemo glede na upodobitev spola. Njegove navedbe sem pretvorila v grupe in za vsako grupo poiskala vse možne primerke v obravnavani literaturi (Naumov, 2009; Hansen, 2007; Kolištrkoska Nasteva, 2007; Stojanova Kanzurova, Zdravkovski, 2008; Rodden, 1964; Rodden, 1990). Opazila sem tudi določene lastnosti, ki jih Naumov ne omenja, in sem jih kot grupe dodala tipološki shemi. Grupe, ki sem jih dodala po svojih lastnih opazovanjih, so v 1. opredelitvi: 5, 9, 11 in 12; ter v 2. opredelitvi: 18, 22, 23 in 24.

Skupaj je obravnavana makedonska antropomorfna plastika iz obeh obdobj, ki sta navedeni tudi v naslovu članka: neolitika in eneolitika. Glede na to, da so v večini grup v obeh opredelitvah primerki tako iz neolitika kot eneolitika, lahko trdim, da veljajo enaka splošna načela pri oblikovanju figurin tako v neolitiku kot v eneolitiku, so



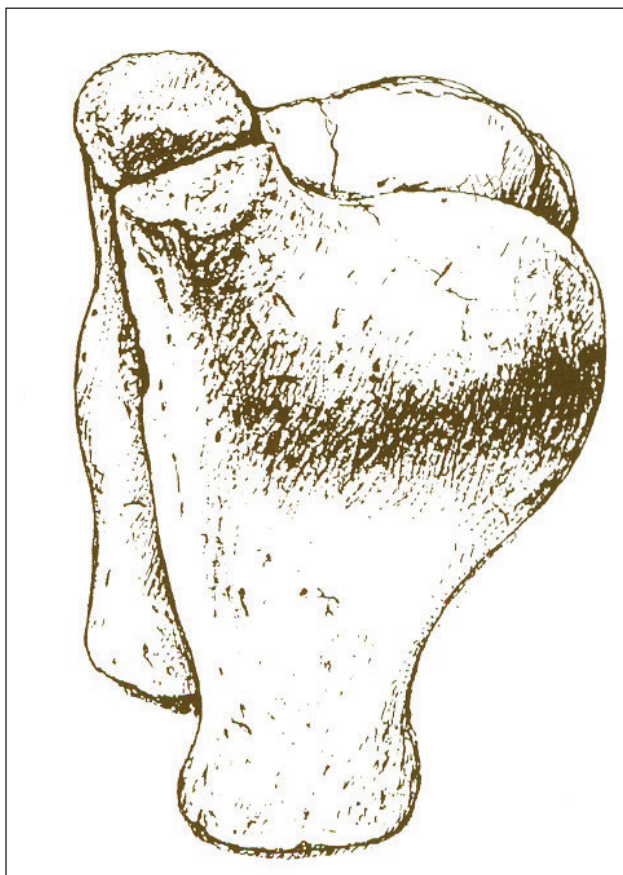
Sl. 44: Statueta tipa Enđrđ-Donja Branjevina ali Enđrđ-Szajol iz Szajol-Felsőfölda (Hansen, 2007, Taf. 126: 6)

Fig. 44: The statuette type Enđrđ-Donja Branjevina or Enđrđ-Szajol from Szajol-Felsőföld (Hansen, 2007, Taf. 126: 6)

pa seveda med obema obdobjema vidne določene razlike, na katere sem opozorila, kot npr. da je ženski aplici-rani neposredni spolni znak disk bolj pogost v neolitiku in je v eneolitiku izjema, da v grupah z vrezanim širokim spolnim trikotnikom in njegovimi variantami prevladujejo eneolitski primerki, da so stebričaste figurine z neposrednimi ženskimi spolnimi znaki samo iz neolitika ...

Ugotovila sem, da so bile figurine z vrezanimi ženskimi neposrednimi spolnimi znaki v neolitiku namenjene obredu ali običaju fragmentiranja, v eneolitiku pa to pravilo ne drži več. To fragmentiranje je potekalo na področju trebuha; del figurine, ki je ostal, je tako vseboval sramnično področje z vrezanim spolnim znakom. Opazovala sem način fragmentiranja teh kosov na področju trebuha – fragmentiranje se je lahko odvijalo nad ali pod trebuhom ali preko njega. Če se je figurino fragmentiralo tudi na področju nog, je prelom potekal še pod zadnjico ali pod stegni. Nekatere figurine so bile fragmentirane še vertikalno preko sredine, medtem ko je eneolitska figurina iz Dolnega Oreova, vas Šuplevec (*kat. št. 155e-Sl. 38*) fragmentirana samo vertikalno preko sredine in je zato posebnost. Posebna pa je tudi zaradi tega, ker sta najdeni obe njeni fragmentirani polovici.

Večina teh fragmentiranih figurin nosi poleg neposrednega spolnega znaka še poudarjene ženske attribute v sami obliki telesa (poudarjene boke, stegna, zadnjico, trebuh) ali posredne ženske spolne znake in se tako uvršča v grupo 14 v 2. opredelitvi. Opazovala sem, kateri del telesa je pri določenih figurinah poudarjen, in sem ugotovila, da ima največ fragmentiranih figurin z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom poudarjen



Sl. 45: Fragment figurine – spodnji del telesa figurine tipa Enrôd-Donja Branjevina ali Enrôd-Szajol iz Endrôda (Hansen, 2007, Taf. 118: 8)

Fig. 45: A fragment of the figurine – the lower part of the figurine type Enrôd-Donja Branjevina or Enrôd-Szajol from Endrôd (Hansen, 2007, Taf. 118: 8)

ali samo trebuh ali samo zadnjico ali samo boke. ...

Ugotovila sem tudi, da ravno obratno od neolitskih figurin z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom neolitske figurine z apliciranim ženskim neposrednim spolnim znakom ali diskom niso bile namenjene fragmentiranju, so namreč v celoti ali skoraj v celoti ohranjene in vse so značilne ženske figurine s poudarjeno telesnostjo.

Fragmentirane so samo ženske figurine. Tako piše tudi Naumov (2009, 96). Vendar med 162 figurinami, ki jih obravnavam, obstaja ena izjema. Figurina iz Porodina (kat. št. 129-Sl. 26) je edina fragmentirana moška figurina na področju trebuha. Na sramničnem področju ima apliciran falus.

Med grupami, ki sem jih po lastnih opazovanjih dodala sama v 2. opredelitvi, je najpomembnejša grupa 18. Naumov (2009, 95) namreč piše, da so roke na ženskih figurinah vedno v ženski legi – na različne načine povezane s torzom. V grupi 18 pa so zbrane takšne žen-

ske figurine, ki imajo neposredne ženske spolne znake, roke pa umaknjene v stran od telesa in/ali kratke, ter tako kažejo, da ženska lega rok pri ženskih figurinah ni obvezujoče se pravilo.

V poglavju o makedonski zgodnje- in srednjeneolitski antropomorfni plastiki Hansen (2007, 146–156) ženskim neposrednim spolnim znakom na sramničnem področju ne posveča veliko pozornosti. Vrezani ženski neposredni spolni znak omenja samo za figurino iz Čaške (kat. št. 118-Sl. 23) (Hansen, 2007, 149), obratno pa aplicirani ženski neposredni spolni znak ali disk navede za dva primerka: za figurino iz Porodina (kat. št. 3-Sl. 3) in za figurino iz Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4), kar ni v skladu z resnico – vrezani ženski neposredni spolni znaki so vendar bolj pogosti kot aplicirani na sramničnem področju. Omenjena figurina iz Čaške (kat. št. 118-Sl. 23) je v Hansenovem poglavju o makedonski zgodnje- in srednjeneolitski antropomorfni plastiki tudi edini primer fragmentirane figurine na področju trebuha. V tem poglavju fenomenu fragmentiranja figurin na področju trebuha Hansen ne daje nobene pozornosti oziroma ga ne omenja. V poglavju, kjer pa Hansen (2007, 274–291) obravnava tudi eneolitsko makedonsko antropomorfno plastiko, pa je že več primerkov z vrezanim neposrednim ženskim spolnim znakom na sramničnem področju; o tem več sledi spodaj. Ravno tako je več primerkov, ki so fragmentirani na področju trebuha (npr. kat. št. 143e-Sl. 32, 144e, 151e, 152e-Sl. 35, 156e-Sl. 39 ...).

Hansen (2007, 149) pove, da je prepoznani tip makedonskih ženskih neolitskih figurin s poudarjenimi stegni in zadnjico, in kot primera opiše figurini iz Porodina (kat. št. 3-Sl. 3) in Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4), še pred tem pa opiše (2007, 148) žensko stebričasto figurino iz Porodina (kat. št. 14), vendar ne izpostavi dvojnosti med ženskimi stebričastimi in ženskimi voluminoznimi figurinami.

Hansen moškim figurinam v makedonski zgodnje- in srednjeneolitski antropomorfni plastiki ne posveča veliko pozornosti; pravi samo, da so nedvomno moške figurine poznane iz Porodina (kat. št. 129-Sl. 26) in Mogile (Hansen, 2007, 150). Presenetljivo pa je to, da Hansen (2007, 148) možnost moškega spola opredeli za figurino s špičasto izvlečeno glavo iz Zelenikova (kat. št. 45-Sl. 41), vendar ne pove, na osnovi česa tako sklepa. Morda zaradi špičasto izvlečene glave? Ničesar na tej figurini ni takega, kar bi kazalo na moški spol, prej na ženski – ta figurina ima namreč štiri predrtine. Predrtini na vsaki strani pomenita, da sta roki uprti v bok, kar je ženska lega rok. Predrtini na sredi bi pa lahko imeli pomen prsi, če ne bi bili tako visoko tik pod vratom.

V poglavju o makedonski zgodnje- in srednjeneolitski antropomorfni plastiki Hansen obravnava posamezne primerke in jih opiše; tako opazi npr. gibanje pri figurini iz Porodina (kat. št. 3-Sl. 3), nazaj nagnjen gornji del telesa pri figurinah iz Veluške Tumbe (kat. št. 4-Sl. 4 in 96) (Hansen, 2007, 149), rombaste oči pri figurinah iz Rug Baira (kat. št. 53 in 55) (Hansen, 2007, 150) ...

V okviru opisov posameznih primerkov pri figurinah iz Porodina (*kat. št. 3-SI. 3, 14 in 110*) in Veluške Tumble (*kat. št. 4-SI. 4*) opazi prsi in lego rok na trebuhu (Hansen, 2007, 148, 149). Hansen piše tudi o antropomorfnih hišnih modelih (Hansen, 2007, 147, 148, 150), ki so prav specifična vrsta makedonske antropomorfne plastike, značilna za makedonski srednji neolitik (Sanev, 2004, 41, 42; Zdravkovski, 2008, 51; Naumov, 2009, 106–110), in jih v tem članku ne obravnavam.

V poglavju, kjer v okviru eneolitske antropomorfne plastike jugovzhodne Evrope (Hansen, 2007, 274–291) Hansen obravnava tudi makedonsko antropomorfno plastiko, kot značilen eneolitski tip figurin v Makedoniji opredeli figurine z mobilno ali gibljivo glavo (ohranjen je okrogel ali kvadraten nastavek za glavo) in s kratkimi, rahlo navzdol potegnjenimi rokami (*kat. št. 136e, 140e, 142e-SI. 31, 145e, 154e-SI. 37*). Figurine z mobilno glavo so v Tesaliji, Makedoniji in Albaniji prevladujoč figurinski tip (Hansen, 2007, 276, 280). Eneolitska figurina iz Prilepa (*kat. št. 78e-SI. 10*) pa po obliki sledi zgodnjeneolitskim sedečim ženskim figurinam z nazaj nagnjenim zgornjim delom telesa (Hansen, 2007, 278). Do ugotovitve, da je širok spolni trikotnik prevladujoč vrezani neposredni spolni znak eneolitskih ženskih figurin, je prišel tudi Hansen (2007, 278, 280), le da se on ne ukvarja z raznimi variantami širokega trikotnika, ki sem jih v članku razporedila v grupe 5, 10 in 11. Spolni znak širokega vrezanega trikotnika ima po Hansenovi navedbi tudi omenjena figurina iz Prilepa (*kat. št. 78e-SI. 10*). Hansen ga omenja še za makedonske figurine iz najdišč Dolno Oreovo, vas Šuplevec (*kat. št. 142e-SI. 31 in 155e-SI. 38*), Bakarno Gumno (*kat. št. 151e*), Visok Rid (*kat. št. 143e-SI. 32*) in za bolgarsko najdišče Vaksevo ter za albansko najdišče Maliq II in pravi, da je širok vrezan spolni trikotnik eden od elementov, ki povezujejo makedonske in albanske eneolitske figurine (Hansen, 2007, 278, 280).

V predlagani tipološki shemi je grupa, ki jo opredeljuje neposredni ženski spolni znak vrezanega širokega trikotnika, grupa 10. Med petimi makedonskimi primerki, ki jih je Hansen navedel in naj bi po njegovem mnenju imeli vrezan širok trikotnik, sodi v grupo 10 samo figu-

rina iz Dolnega Oreova, vas Šuplevec (*kat. št. 155e-SI. 38*). Menim, da figurina iz Bakarna Gumna (*kat. št. 151e*) nima vrezanega širokega trikotnika, temveč ima navaden spolni trikotnik. Širok trikotnik daje namreč videz oblačila in se razteza preko stegen (ali nad stegni) vse do konca bokov, kar pri tej figurini (*kat. št. 151e*) ni primer. Ostali trije Hansenovi primerki pa sodijo v grupi 5 in 11, ki jih opredeljujeta neposredna ženska spolna znaka, ki sta podobna širokemu trikotniku. Lahko bi rekli, da sta njegovi varianti, vendar v tipološki shemi predstavljata samostojni grupi. V grupo 5 sodijo kipci, ki imajo sramnično področje prikazano s široko črko V, in v grupo 11 kipci, ki imajo sramnično področje prikazano s širokim trikotnikom, znotraj katerega je na sredi zelo majhna vertikalna črta, ki označuje vulvo / vagino. Od Hansenovih navedenih primerkov se v grupo 5 uvrščata figurini iz Prilepa (*kat. št. 78e-SI. 10*) in Visokega Rida (*kat. št. 143e-SI. 32*), v grupo 11 pa figurina iz Dolnega Oreova, vas Šuplevec (*kat. št. 142e-SI. 31*). Figurina iz Prilepa (*kat. št. 78e-SI. 10*) res daje vtis, da ima vrezan širok spolni trikotnik, vendar natančnejši pogled razkrije, da je zgornja linija trikotnika nastala ne zaradi vreza, temveč zaradi preloma figurine. Vrezana je tako samo široka črka V.

Hansen se bolj posveča poznoeneolitskim figurinam, saj tudi kasnejšo makedonsko antropomorfno plastiko obravnava v okviru antropomorfne plastike s konca eneolitika v jugovzhodni Evropi. Morda gre tudi temu pripisati dejstvo, da je v tipološki shemi v grupah 5, 10 in 11 več eneolitskih primerov figurin z vrezanim širokim trikotnikom in z njegovimi variantami, kot jih je navedel Hansen.

Statueto iz Šuplevca (*kat. št. 92e-SI. 11*) sem opredelila za ptičjo figurino, Hansen (2007, 280, 281) pa v njej vidi upodobitev konja oziroma konjske glave. V Makedoniji je to edini tak primer; te figurine so pogoste v zahodnočrnomorskem področju. Mislim, da je to moška figurina z upodobitvijo falusa in z moškimi prsnimi bradavicami (prsi namreč niso izbočene), Hansen (2007, 282) pa to statueto razume kot narejeno iz moškega spodnjega in ženskega zgornjega dela ter meni, da je to spolno ambivalentna upodobitev.

Dr. Petru Turku se zahvaljujem za recenzijo članka.

TYPOLOGICAL SCHEME OF MACEDONIAN NEOLITHIC AND ENEOLITHIC ANTHROPOMORPHIC SCULPTURE BASED ON THE GENDER OF THE FIGURINES

Nataša HREN

Na gmajni 4, 3202 Ljubečna
e-mail: natasa.h@mail.com

SUMMARY

After review of Macedonian figurines and statuettes with incised direct female sexual sign the next picture emerge: Neolithic figurines and statuettes with incised sexual sign were fragmented. In sum – whole figurines or figurines with at least torso preserved (=the part of the figurine from the neck or breasts over the pubis area) don't have incised sexual signs as statues with incised sexual sign were meant to be fragmented. There were two body areas that were eliminated by fragmentation: the head and the pubis area. Fragmentation of the last mentioned part of the body Naumov (2009, 97) relates with the status change or the body processes of an individual. This fragmentation took place on the stomach area – this is above the belly, through the belly or under the belly, some pieces were then additionally fragmented under the thighs and vertically through the middle. The fragmented part that remained has thus consisted the pubis area with mostly incised direct female sexual sign.

*The rule about fragmenting figurines with incised sexual sign is not completely taken into consideration in the Eneolithic period resulting into more examples of (almost) whole preserved figurines with incised direct female sexual sign on a pubis area (cat. num. 78e-**Fig. 10**, 142e-**Fig. 31**, 149e-**Fig. 34**, 154e-**Fig. 37** in 155e-**Fig. 38**).*

*If on one hand for Neolithic figurines with incised direct female sexual sign considers they were meant to be fragmented, on the other hand for Neolithic figurines with applicated direct female sexual sign considers exactly the opposite. Five figurines have applicated female sexual sign on the pubis area and thus belong to group 2; all four Neolithic figurines with this female sexual sign (cat. num. 2-**Fig. 2**, 3-**Fig. 3**, 4-**Fig. 4** and 130-**Fig. 28**) are whole or nearly whole preserved while the only one from Eneolithic is fragmented (cat. number 156e-**Fig. 39**) what leads to the conclusion that figurines with applicated direct female sexual sign were not meant to be fragmented; and then later in the Eneolithic is this sexual sign a rarity.*

*Fragmented are only figurines which present female gender. So claims also Naumov (2009, 96). But in the group of fragmented figurines on the belly area having not incised sexual sign (cat. num. 129-**Fig. 26**, 109-**Fig. 20**, 146e-**Fig. 33** in 156e-**Fig. 39**) there is the fragmented figurine from Porodin (cat. num. 129-**Fig. 26**) which is the only fragmented male figurine through the belly. On the pubis area it has applicated direct male sexual sign – a phallus corresponding to the group 13 in the first determination of a second typological scheme. It is a slim figurine suitable to the depiction of the male body in the Macedonian anthropomorphic sculpture.*

One affirmation from Naumov (2009, 95) is about hands. According to him is this part of the body on Macedonian women's figurines always related to torso and laid on belly, breasts, hips / thighs or on genitals, while for men's pillar-like figurines are typical short spread hands. Concerning women's figurines, is this assertion wrong. Also many female figurines have short spread hands or they are moved backward from the body. This kind of woman's figurines is in the group 18. Their number is 27 and they stem from Neolithic and Eneolithic.

Keywords: Neolithic, Eneolithic, Macedonian anthropomorphic sculpture, figurines, typological scheme, gender, sexual signs, corporeal features, fragmentation

VIRI IN LITERATURA

Bailey, D. W. (2005): Prehistoric figurines. Representation and corporeality in the Neolithic. London, Routledge.

Banks, E. (1977): Neolithic Tangas from Lerna. *Hesperia*, 46, 324–339.

Chapman, J. (2000): Fragmentation in Archaeology. People, places and broken objects in the prehistory of south-eastern Europe. London, New York, Routledge.

Fidanoski, L. (2009): Periodization and Chronology of the Neolithic cultures. V: Naumov, G., Fidanoski, L., Tolevski, I. & A. Ivkowska: Neolithic Communities in the Republic of Macedonia. Skopje, Dante, 29–34.

Hansen, S. (2007): Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa. Mainz am Rhein, Eurasien-Abteilung des Deutschen Archäologischen Instituts.

Hren, N. (2013): Neolitska in eneolitska antropomorfna plastika. Magistrsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za arheologijo.

Kolištrkoska Nasteva, I. (2007): Pretpovijesne dame iz Makedonije. / Prehistoric Macedonian Ladies. Zagreb, Arheološki muzej u Zagrebu, Skopje, Muzej na Makedonija.

Mellaart, J. (1970): Excavations at Hacilar I–II. Edinburgh, The British Institute of Archaeology at Ankara.

Naumov, G. (2009): Neolithic visual culture and rituals. V: Naumov, G., Fidanoski, L., Tolevski, I. & A. Ivkowska: Neolithic Communities in the Republic of Macedonia. Skopje, Dante, 89–144.

Naumov, G. (2014): Neolithic Priorities: Ritual and Visual Preferences within Burials and Corporeality in

the Balkans. *European Journal of Archaeology*, 17, 2, 184–207.

Rodden, R. J. (1964): Recent Discoveries from Prehistoric Macedonia: An Interim Report. *Balkan Studies*, 5, 1, 109–124.

Rodden, R. J. (1990): Ein frühneolithisches Dorf in Griechenland. *Die ersten Bauern*, Band 2, 55–62.

Rudolf, S. (2011): Neolitski ženski miniaturni kipci. Diplomsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za arheologijo.

Sanev, V. (2004): Some characteristics of the Anzabegovo-Vršnik cultural group in Macedonia. V: Vasić, M., Vučković, P. & B. Cvetković (ur.): The Central Pomoravlje in Neolithization of South East Europe. Belgrade, Archaeological Institute, 35–48.

Stojanova Kanzurova, E., Zdravkovski, D. (2008): Katalog predmetov / Catalogue of objects. V: Šemrov, A., Turk, P. (ur.): Neolitska umetnost na območju Republike Makedonije / Neolithic art in the Region of the Republic of Macedonia. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 73–249.

Talalay, L. (1993): Deities, Dolls, and Devices: Neolithic Figurines from Franchthi Cave, Greece. Indianapolis, Bloomington, Indiana University Press.

Whittle, A. (1998): Fish, faces and fingers: presences and symbolic identities in the Mesolithic-Neolithic transition in the Carpathian basin. *Documenta Praehistorica* 25. Ljubljana, 133–150.

Zdravkovski, D. (2008): Neolitska umetnost v republiki Makedoniji. / Neolithic Art in the Republic of Macedonia. V: Šemrov, A., Turk, P. (ur.): Neolitska umetnost na območju Republike Makedonije / Neolithic art in the Region of the Republic of Macedonia. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 37–70.

original scientific article
received: 2014-03-04

UDC 75.046.1Botticelli:141.131

ELEMENTI ANTICNIH MISTERIJEV IN NEOPLATONISTIČNE ALEGORIKE V BOTTICELLIJEVI POMLADI

Jure VUGA
Kvedrova 16, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: jurevug@yahoo.com

IZVLEČEK

Pričujoči prispevek ponuja novo razlago Botticellijeve Pomladi. Na podlagi ikonografske analize smo opozorili na simbolne označevalce smrti v prizoru pomladnega gaja, kar smo skušali pojasniti z vpeljavo diskurza antičnih misterijev, pri katerih obhajanje letnih naravnih ciklov sovпада s predstavo o preseljevanju duše. Predpostavili smo, da so bili, skladno z neoplatonistično tradicijo alegorične razlage mitov, prizori pojmovani kot metaforičen prikaz peripetij duše. Na ta način je bilo mogoče smiselno pojasniti nekatere sicer težko razložljive ikonografske prvine, kot na primer: simboliko lune na Venerinem obesku, Merkurjev meč in njegovo »odsotno« držo, padajoče plamenice na njenih oblačilih, vlogo oblaka in konotacije nekaterih rastlin, ki se navezujejo na motiv pasijona (anemona, orlica, nagelj, plavica, jagoda, perunika) in smrti (zlatica in narcisa).

Ključne besede: Botticelli, Pomlad, Marsilio Ficino, neoplatonizem, antični misteriji, alegorična interpretacija mita, floralna ikonografija, renesančni sinkretizem, agápē

ELEMENTI DI MISTERI PAGANI E ALLEGORIE NEOPLATONICHE NELLA PRIMAVERA DI BOTTICELLI

SINTESI

Il seguente contributo offre una nuova interpretazione della Primavera di Botticelli. Sulla base dell'analisi iconografica abbiamo evidenziato gli indicatori simbolici della morte nella scena del giardino primaverile, tentando di spiegare questo fatto introducendo il discorso dei misteri pagani. La celebrazione dei naturali cicli annuali in questo conteso coincide con la concezione della trasmigrazione dell'anima. In sintonia con la tradizione neoplatonica che include anche l'interpretazione allegorica delle scene mitologiche, le figure sono concepite come una presentazione metaforica delle peripezie dell'anima. In questo modo è stato possibile chiarire la presenza di alcuni elementi iconografici altrimenti difficilmente spiegabili come per esempio: il simbolismo della luna sul ciondolo di Venere, la spada di Mercurio e il suo atteggiamento »assente«, le fiammelle calanti sui loro vestiti, la funzione della nuvola e le connotazioni di alcune piante, connesse al motivo della passione di Cristo (anemone, aquilegia, garofano, fragola, iris) e della morte (ranuncolo e narciso).

Parole chiave: Botticelli, Primavera, Marsilio Ficino, neoplatonismo, misteri pagani, interpretazione allegorica delle scene mitologiche, iconografia floreale, sincretismo rinascimentale, agápē

UVOD

Pomlad Sandra Botticellija, ki je najverjetneje nastala leta 1478, velja za eno najzagonetnejših del italijanske renesančne umetnosti. Razen kratke Vasarijeve omembe, da slika, ki po njegovi oceni predstavlja prihod pomladi in izhaja iz Medičejske vile v Castellu, o umetnini ni dokumentarnega gradiva (Vasari, 2007, 132–133).¹ Pisma Marsilia Ficina, namenjena mlademu Lorenzu di Pierfrancescu de Medici, za katerega naj bi delo nastalo, nakazujejo možnost, da je pri idejni zasnovi sodeloval slavn filozof. Mitološke figure je prvi identificiral Aby Warburg (Warburg, 1893). Z razlago njenega alegoričnega pomena so se preizkusili številni umetnostni zgodovinarji, vendar akademski konsenz ni bil nikdar dosežen.²

Pričujoče besedilo je rezultat dolgoletnih raziskav, s katerimi smo pričeli leta 2007 v Firencah, in temo do danes poglobljali. Diplomaska naloga z naslovom »Interpretacija Botticellijeve Pomladi v misterijskem kontekstu«, ki predstavlja podlago članka, je bila leta 2010

nagrajena s študentsko univerzitetno Prešernovo nagrado. Z dopolnjenim in nadgrajenim člankom si prizadevamo opozoriti na vrzel oziroma slepo pego obstoječih diskurzov o Pomladi, ki zanemarjajo pomen motiva smrti in preporoda ter mu ne priznavajo konstitutivnega pomena pri organizaciji sporočila umetnine. Če želimo biti objektivni, si moramo zastaviti naslednji vprašnji: kje na sliki je vidna smrt in kakšen je posledično eshatološki ter soteriološki pomen prizora?

Med simbolnimi referenti z ambivalentnim pomenom lahko naštejemo: grmiček mirte (simbol ljubezni in smrti) in znamenje polmeseca na Venerinem obesku. Izrazito negativen predznak pripisujemo padajočim plamenicam na oblačilih Merkurja in Venere ter nekaterim cveticam.³ Pri poskusu razlage smo se oprli predvsem na neoplatonistično interpretacijo Edgarja Winda, ki je predlagani tezi najsorodnejša.⁴ Če je Wind alegorijo pojasnil kot odvod neoplatonistične filozofske misli, pa omenjena razlaga Pomlad skuša osvetliti kot sakralno alegorijo z eshatološkim in soteriološkim sporočilom ter kot odraz renesančnega religioznega sinkretizma oziro-

- 1 Leta 1975 je bil odkrit inventar iz leta 1498, ki je pod vprašaj postavil Vasarijevo navedbo izvirne umestitve slike. V omenjenem inventarju je popisano imetje in oprema Lorenza di Pierfrancesca in njegovega brata Giovannija, ki dokazuje, da je bila Pomlad v 15. stoletju del opreme mestne palače Medičejcev v Firencah in ne podeželske vile v Castellu (Bredenkamp, 1996, 24).
- 2 Franz Wickhoff je v sliki prepoznal alegorijo literarnih vrst (Wickhoff, 1906). Ernesta Battisti je delo interpretirala kot alegorijo koledarskega leta, pri čemer naj bi figure predstavljale personifikacije letnih časov (Battisti, 1954). Enrico Guidoni domneva, da gre za politično alegorijo: figure so personifikacije italijanskih mest (Guidoni, 2005). Mirella Levi D'Ancona je predlagala razlago, po kateri naj bi slavno likovno delo prikazovalo poročno alegorijo Lorenza di Pierfrancesca de Medici v podobi Merkurja in Semiramide Appiani v preobleki Castitas (Levi D'Ancona, 1983). V novejši različici razlage je Semiramido Appiani izenačila s Floro (Levi D'Ancona, 1992). Charles Dempsey je v delu *The portrayal of Love* argumentiral, da Venerin in Merkurjev arhaičen značaj napeljujeta na poznavanje starodavnega rimskega poljedelskega koledarja, v katerem je božji sel še poistoveten s časom pomladi kot božanstvo meseca maja (Dempsey, 1992, 37). Joanne Snow Smith je prva predlagala krščansko interpretacijo podobe: Zefir je satanski severni veter (Boreas), Venera predstavlja Marijo, Kupid je Kristus, Merkur pa sveti Mihael (Snow Smith, 1993). Horst Bredenkamp je izpeljal razlago prizora kot politične alegorije z Lorenzom di Pierfrancescom v vlogi Merkurja (Bredenkamp, 1996). Giovanni Reale je podprl teorijo, ki sta jo razvili Claudia Villa (Villa, 1998) in Claudia La Malfa (La Malfa, 1999), in literarno osnovo Botticellijeve umetnine išče v didaktičnem traktatu Marcijana Kapela *Poroka Filologije in Merkurja* (Reale, 2007). Zefirja je izenačil z genijem navdih, Hlorido s Poezijo, Floro z Retoriko, Venero pa s Filologijo, Merkurjevo družico. V članku predstavljen hermenevitični pristop se umešča v strujo neoplatonističnih interpretacij, katere začetnik je Ernst Hans Gombrich, ki je Venero poistovetil s Humanitas (Gombrich, 1945). Filozofsko-humanistično razumevanje učene alegorije je nadgradil Edgar Wind: Zefir je ekvivalent moči strasti, medtem ko Merkur predstavlja moč uma oziroma božanskega mistagoga, razlagalca skrivnosti in vodnika. Za podrobnejšo razlago glej opombo št. 4 (Wind, 1958). Erwin Panofsky zaradi Merkurjevega nenavadnega obnašanja sklepa na obstoj metaliterarnega pomena slike (Panofsky, 1960, 193). Ikonološka razlaga Pomladi je še danes predmet vnetih razprav (Bredenkamp, 2009; Adele Signorini, 2010; Andrews, 2011; Kline, 2011; Burroughs, 2012; Poncet, 2012; Dee, 2013).
- 3 Katalog smrtonosnih rastlin in tistih s pogrebnim simbolizmom, ki se pojavljajo na sliki, je zelo zajeten (Levi d'Ancona, 1983, 11). Med strupenimi cveticami, ki simbolizirajo smrt, je mogoče prepoznati narciso in zlatico (dva cvetova sta prisotna na Florinem temenu). Ambivalentna simbola ljubezenskih radosti in smrti sta vrtnica: rimski praznik mrtvih se je imenoval Rosalia (Calvesi, 1996, 154) in mirta, ki naj bi jo Dioniz poslal v Had v zameno za mater Semelo (Ancona, 1983, 87). Pri analizi ikonografskega pomena posamičnih rastlin nismo upoštevali distinkcije med srednjeveško krščansko tradicijo in pomeni, izpeljanimi iz klasičnega in italijanskega leposlovja, kakor jo zagovarja Levi d'Ancona. Rastline, povezane s simboliko pasijona v Pomladi, so: iris, nagelj, plavica, anemona, orlica in jagoda. Omenjena avtorica ni zabeležila prisotnosti dveh pomembnih rastlin, to sta anemona in orlica. Simbolika obeh cvetlic je tesno povezana s Kristusovo smrtjo. Anemoni podobno rastlino je mogoče prepoznati ob prednjem Florinem stopalu. Shematizirana orlica se nahaja ob levi nogi Castitas. Giovanni Reale med rastlinami, prisotnimi na sliki, omenja tudi orlico, medtem ko Umberto Baldini navaja anemono (Reale, 2007; Baldini, 1984, 101–108).
- 4 Ključ za razlago podobe Wind išče v vlogi dveh trojic in v njunih neoplatonističnih interpretacijah: v plesu Gracij in skupini Zefirja z nimfama. V prvi trojici je dogajanje burno, zato ga Wind vzporeja s ficinovskim konceptom *trinitas productoria* (tvorno trojico). V drugi triadi pa prepozna *trinitas conversoria*, trojstvo, ki se vrača k višjim sferam. Zefir predstavlja ljubezensko slo (*Voluptas*), s svojim dotikom spremeni nedolžno nimfo Hlorido (*Castitas*) v Floro, boginjo večne pomladi, ki je simbolični ekvivalent za *Pulchritudo*. Tri Gracije s svojim skladnim plesom tvorijo skupino, ki po Windu ponazarja iniciacijsko metamorfozo ljubezni, ki preobraža človeškega duha in ga dviga k božanskemu. Merkur v ficinovski mitološki alegoriki predstavlja razum in posredniško vlogo intelekta, ki stoji kot vezni člen med nižjo naravo in božanskim umom. Če Merkur ponazarja moč, ki vodi nazaj v nebo, potem je Zefir iz neba sestopajoči *agens amoris*, s katerim se cikel sklone in ponovno začne. Zefir, ki s svojim dotikom preobraža Hlorido, ustreza prvemu principu oziroma fazi emanacije, ples treh Gracij predstavlja princip *conversio*, medtem ko Merkur uteleša tretji princip *remeatio*, to je ponovno vrnitev k počelu (Wind, 1958, 24–25).



Slika 1: Sandro Botticelli, Pomlad, 1478–1482, tempera na leseno tablo, 203 x 314 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén)

Figure 1: Sandro Botticelli, Primavera, 1478–1482, tempera on wood, 203 x 314 cm, Galleria degli Uffizi, Florence (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén)

ma krščanskega branja (*interpretatio christiana*) antičnih mitov.⁵ Odklon od dosedanjih neoplatonističnih interpretacij je očiten na več mestih razlage: Edgar Wind Hloride in treh Gracij ni eksplicitno poistovetil s človeško dušo. Do sedaj tudi ni bila zadovoljivo pojasnjena Merkurjeva »odtujena« drža. Nihče izmed obravnavanih avtorjev ni Pomladi neposredno povezal z antično misterijsko tradicijo⁶ in Ficinovimi deli *De Sole* in *De lumine*, v katerih se renesančni filozof navezuje na antične novoplatonistične avtorje ter izpostavlja kardinalno vlogo Sonca, »srca neba«. Do zdaj tudi nismo dobili pojasnila, zakaj prizor beremo iz leve proti desni: skladno z dnevnim napredovanjem Sonca od vzhoda na zahod. Prvi smo izpostavili idejne analogije med Pomladjo in umetnostnimi spomeniki, kot sta kapela planetov v Tempio Malatestiano v Riminiju in terakotni friz medičejske vile v Poggio a Caiano. Zaradi sorodne geneze v intelek-

tualnem krogu Lorenza Veličastnega predstavlja slednji najbližjo konceptualno paralelo Botticellijevi alegoriji.

Presenetljivo tudi nihče ni izpostavil dovolj očitne sorodnosti med Venero v Pomladi in tipologijo Afroditte iz Afrodizije, katere naprsni pendant s polmesecem odraža njeno misterijsko vlogo boginje vesoljne narave, ki bdi nad usodo duš. Merkurjev meč smo prvi interpretirali kot atribut, ki nakazuje na vlogo psihopompa kot stražarja nebeških vrat in razsodnika, ki zgolj posvečeni duši dovoli prehod v nebo. Pri argumentaciji se opiramo na prizore friza iz pročelja vile Lorenza Veličastnega, na katerem sta hkrati upodobljeni figuri Velike Matere, ki iz naročja poraja človeške duše, in motiv razsodbe, ko Astrea pred nebeškimi vrati ustavi in razuzda konja, vpreženega v voz nepravilne duše.

Pri dosedanjih interpretacijah so večinoma (z izjemo rigidne razlage Joanne Snow Smith) odsotne po-

⁵ Idejno jedro misterijskega izročila je predstava o popotovanju duše, katere utelešenje je razumljeno kot padec v snovno dimenzijo in izbris spomina o nebeški naravi duše, ki je obenem neobhodno potrebno za realizacijo njenega poslanstva in doseganje odrešenja. Kot taka je antična filozofska doktrina povsem skladna s prevladujočim Ficinovim neoplatonizmom in krščanskim humanizmom.

⁶ Joanne Snow Smith se pri razlagi prizora ugrabitve Hloride deloma poslužuje primerjave s Persefonino zgodbo, ki je sestavni del elevzinskih misterijev.



Slika 2: Terakotni friz iz pročelja vile v Poggio a Caiano, Andrea Sansovino ali Bertoldo di Giovanni, pred 1492, začetni prizor z boginjo Naravo, ki iz naročja poraja duše (vir: Wikimedia, user: Sailko, GNU FDL)

Figure 2: Terracotta frieze from the front of the Medici villa at Poggio a Caiano, Andrea Sansovino or Bertoldo di Giovanni, before 1492, first scene with the »Goddess Nature« giving birth to the souls (source: Wikimedia, user: Sailko, GNU FDL)

vezave s krščanstvom, kar pa ni tako samoumevno, če upoštevamo, da se je konec 15. stoletja na tlaku kapele svete Katarine v cerkvi San Domenico v Sieni »pojavi« figura mitološkega pevca Orfeja kot Kristusova predpodoba. Tudi v tem primeru je vezni člen, ki mitološko zgodbo spaja s krščansko vsebino, orfično misterijsko izročilo.

Kolikor nam je znano, ikonografskega tipa krilatega Kupidu s prevezo prek oči še nihče ni utemeljil z naslovnim na likovne ilustracije Petrarkovih *Triumfov*. Opozarjamo tudi na dejstvo, da mirtin grmiček v Pomladi ni pomaknjen v ozadje prizora, kakor se zdi večini, saj je, če smo natančni, celo na dobrih reprodukcijah mogoče prepoznati, da veja grmička poganja iz tal neposredno za levim Venerinim stopalom. Zaradi vsega naštetega je predstavljen članek legitimno dopolnilo že obstoječih razprav o Pomladi.

ANTIČNI MISTERIJI V RENESANČNI KULTURI

Živahen odziv in zanimanje, ki ga je vzbujala kultura antičnih misterijev v 15. stoletju, ni mogoče spregledati ne na nivoju diskurzov, ne kar se tiče umetniške produkcije. V renesančnem času slaven Ficinov prevod orfičnih himen je ostal neizdan (Castelli, 1984, 25–26; Vasoli, 1997, 11).⁷ Tudi Pico della Mirandola je v razpravi *O človekovem dostojanstvu* iz leta 1486 spregovoril o pomenu orfizma in kabale. Obema je pripisoval status razodete resnice, ki naj bi napovedovala nastop krščanstva (Pico della Mirandola, 1995).⁸

Poleg drugih renesančnih likovnih del z misterijsko tematiko v italijanskem prostoru⁹ sta sočasno in v neposrednem idejnem sozvočju z Botticellijevo Pomladjo za Lorenza de Medici nastala platno Luca Signorellija, Panova šola, ki izpričuje naročnikovo panteistično ima-

⁷ Ficino je v latinščino prevedel himne, pripisane Orfeju, psevdoorfične Argonavtike in psevdopitagorične spise ter napisal komentar h Kaldejskim orakljem, ki naj bi bili Zoroastrovo delo.

⁸ Med najvplivnejšimi literarnimi deli 15. stoletja, ki vsebujejo izrazite misterijske prvne, je treba omeniti vsaj slavni roman *Hypnerotomachia Poliphili*, natisnjen v Benetkah leta 1499. Romaneski junak Polifil na svojem popotovanju med drugim prisostvuje obhajanju praznika floralij v čast boginje pomladi Flore, povezanega z Venerinim žalovanjem za mrtvim Adonisom (cf. Colonna, 2010; Calvesi, 1996; Pelosi, 1987; Lefavre, 1997). Zgodba o Adonisu je bila dobro znana tudi preko priljubljenih Ovidijevih Metamorfoz.

⁹ Izmed likovnih reprezentacij misterijskih mitov v renesančni umetnosti velja omeniti Pinturicchieve poslikave soban papeža Aleksandra VI. v Vatikanu. Papeževe sobane je med letoma 1492 in 1495 poslikal Pinturicchio. Bik v družinskem grbu Borgijcev je bil po analogiji identificiran z egipčanskim bikom Apisom kot manifestacijo Ozirisa. Na reliefni borduri, ki obdaja sobo svetnikov v papeževi rezidenci, Apis časti križ s sklonjeno glavo. Misterij Ozirisove smrti in razkosanja je postavljen v neposredno pomensko zvezo s Kristusovo smrtjo na križu (Cf. Hermanin, 1934; Cieri Via, 1986; Calvesi, 1988). Za predlagano interpretacijo je pomenljiva tudi kapela planetov v t. i. »Tempio Malatestiano« v Riminiju. Zelo verjetno je shema te kapele nastala pod vplivom neoplatonističnih teorij Porfirijevega in Markrobijevega kova, ki vključujejo predstavo o preseljevanju duše. Slavoločna stena, ki deli kapelo od ladje, je obložena z reliefi planetarnih božanstev in astroloških znamenj. Na vrhu svoda je upodobljeno znamenje leva in sončni voz. Ob vznožju oboka drug nasproti drugega stojita figuri Lune, ki ponazarja »rakova vrata« oziroma »vrata smrtnikov«, skozi katera se duše spustijo v porajanje, in Saturn, vladar »krozorogovih nebeških vrat« oziroma »vrat bogov«. Razprava »*Astronomicum*« Basinija iz Parme vsebuje himno Soncu-Apolonu, zaščitniku Sigismonda Pandolfa Malateste. V spisu »*Isotteo*« se je Basinij naslonil na teorijo posmrtni migracije duš, kot jo je ilustriral Platon (Cf. Ricci, 1974; Turchini, 2000; Campigli, 1999; Muscolino, 2000; Kokole, 1996; Kokole, 1997). V ožjem kulturnem bazenu Toskane je med umetniškimi deli z misterijsko tematiko treba omeniti upodobitev Orfeja s konca 15. stoletja na tlaku kapele Svete Katarine v cerkvi San Domenico v Sieni. Zasnova marmornate inkrustacije je pripisana Francescu di Giorgiu. Dobro znana je tudi Donatellova bronasta skulptura Atisia iz Bargella. Bronasto plastiko omenja Vasari, ki jo je videl leta 1568 v hiši Giovambatista d'Agnolo Doni »gentiluomo fiorentino«, in ocenil, da kipec predstavlja »*Merkurja iz kovine, ki ga je izdelal Donatello, visok en laket in pol, polno-plastičen, nekako bizarno oblečen in je resnično čudovit*«. Pri razbiranju misterijskega mitološkega motiva se (tudi v tem primeru) Vasari ni izkazal za dobro poučenega poznavalca (Barocchi, Collareta, 1985, 224–230).



Slika 3: Prizor omenjenega friza z nebeškimi vrati, ki jih straži boginja Astrea, ki dovoli prehod le pravični duši (vir: Wikimedia, user: Sailko, GNU FDL)

Figure 3: The last scene from the same frieze: the celestial door, guarded by the goddess Astrea which allows the passage only to the righteous soul (source: Wikimedia, user: Sailko, GNU FDL)

ginacijo (Morel, 2009), in friz iz glazirane terakote, ki je krasil arhitrav na fasadi mecenove priljubljene vile v kraju Poggio a Caiano (Sliki 2 in 3).¹⁰ Upošteva izsledke obravnave, izvedene ob zaključku restavratskih del leta 2011 pod vodstvom Cristine Acidini, relief prikazuje motiv izbire duše, doktrino, ki jo je Platon izpeljal v mitu o Eru, v X. knjigi Republike (Acidini Luchinat, 1991, 188–190). Zaradi sorodnega konteksta in številnih idejnih podobnosti s Pomladjo (npr. figura Venere kot Matere Narave, rojstvo duše in sestop v zemeljsko življenje, izbira usode in tema življenja duše kakor »popotovanja«, ki se zaključi z bolj ali manj uspešno vrnitvijo v nadčutno dimenzijo oziroma s končno razsodbo) omenjeni relief nudi najprepričljivejšo vzporednico z Botticellijevo alegorijo. Pomlad je potemtakem mogoče brati kot mitološko uprizoritev utelešenja, individuacije in prebujenja duše, ki hrepeni po povratku v svet nadčutnih form.

FICINOVA HELIOZOFIJA IN DESNOSUČNO GIBANJE FIGUR V POMLADI

Tematika sonca in metafizike svetlobe se pogosto pojavlja v delu Marsilia Ficina. Snov je neposredno črpal iz Julijanovega *Govora Soncu* in *Orfičnih himen*,

ki vsebujejo verze, posvečene Heliju in katerih prevod sodi v njegov mladostni opus.¹¹ Decembra 1479, v času kmalu po nastanku Pomladi, je Ficino napisal pismo *Orphica comparatio Solis ad Deum*, zgovoren dokument njegove »heliozofije«.¹²

Pomlad odčitavamo od desne proti levi, torej »od zadaj naprej«, v nasprotju z vso zahodnoevropsko likovno tradicijo. Tej izjemni lastnosti Botticellijeve slike nihče izmed interpretov ni posvetil večje pozornosti. Spremenjena smer branja naracije navidezno nima pravega razloga, in je torej povsem nelogična, saj bi kompozicijo lahko preslikali vzdolž osrednje osi, ne da bi bila okrnjena njena likovna vrednost. V zasnovi umetnine je mogoče sprevideti namerno istovetnost z dnevno dinamiko napredovanja sonca prek nebesnega svoda z vzhoda proti zahodu. Tudi etape obreda posvetitve v orfične misterije so sledile dnevni poti sonca od zore do zatona (Campbell, 1992, 26). Descendenčno Zefirjevo in ascendenčno Merkurjevo gibanje po analogiji morda simulira gibanje sence na sončni uri, ki je na severni polobli desnosučno. Desnosučna rotacija se zrcali tudi v motivu kolesa sreče, ki je prav tako solaren simbol.¹³ Če smernici vektorjev, ki ju nakazuje gibanje Zefirja in Merkurja, sklenemo, se pojavi krožnica z desnosučno usmeritvijo.¹⁷

¹⁰ Materi Naravi na prvem panelu iz nedrj kipijo duše, ki letijo v dve smeri: proti starcu, ki rokuje s kačami, ali proti golemu mladeniču z armilarno sfero in kompasom v roki. Duše, ki se izvijajo iz naročja Velike Boginje, v pesti že stiskajo usodo, ki jih, glede na platonski mit, napeljuje do nepoštenega ali poštenega življenja. Sledeča reliefna polja prikazujejo posledice izbire duše v toku življenja (produktivno delo na polju v nasprotju z uničujočim vojskovanjem). Na peti reliefni plošči je prikazana človekova smrt, kateri prisostvujeta Sen in Pozaba. Duša, prosta telesa, se povzpne na kočijo (motiv je povzet po Platonovem *Fajdonu*). Boginja, okronana z žarkovno krono (Astrea), kvadrigrhi pravične duše dovoli prehod skozi obokane duri, naproti blaženosti nebeškega kraljestva, medtem ko kočijo nepravične duše pred vrati ustavi in konju sname uzdo (Simari, 2011, 22–27). Friz je pred naročnikovo smrtjo leta 1492 verjetno izdelal mladi Andrea Sansovino (1467–1529) ali Bertoldo di Giovanni (1440–1491) s sodelavci. Ikonografski program je zagotovo določil sam Lorenzo, verjetno z Agnolom Polizianom ali Marsilijem Ficinom.

¹¹ Vpliv Julijanovega *Nagovora Soncu* na Ficinove in Picove solarne metafore je dobro znan (Castelli, 1984, 57; Rabassini, 1997, 119–122).

¹² Omenjeno besedilo je kasneje predelal in razširil ter leta 1493 izdal dve kratki razpravi, posvečeni Pieru de'Medici: O svetlobi ali *De lumine* in O Soncu ali *De Sole*. Prvo pismo z naslovom *Orphica comparatio Solis ad Deum atque declaratio idearum* je datirano 19. december 1479 (Vasoli, 1997, 21).

¹³ Kolo sreče je eno izmed prvih položenih figurativnih polj na tlaku sienske stolnice, izdelano je bilo okoli leta 1372.

¹⁴ Gibanje v Botticellijevem učenem prikazu kozmične drame zaradi kolektivnih predstav renesančne družbe v nobenem primeru ne bi moglo biti levosučno, saj je levica v srednjeveških razlagah sveta veljala za demonično stran. V opisu pekla iz Božanske komedije je



Slika 4: *Lo Scheggia, Triumf Ljubezni, Muzej Palazzo Davanzati, Firenze (objavljeno z dovoljenjem založnika Maschietto & Musolino; povzeto iz knjige: Il fratello di Masaccio, Giovanni di ser Giovanni detto lo Scheggia, Firenze 2001)*

Figure 4: *Lo Scheggia, The Triumph of Love, Museo Palazzo Davanzati, Florence (published with the permission of the editor Maschietto & Musolino; taken from the book: Il fratello di Masaccio, Giovanni di ser Giovanni detto lo Scheggia, Firenze 2001)*

V antičnih misterijih, ki so se izoblikovali na podlagi agrarnih ritualov in astronomskih opazovanj, dinamika sončnega cikla sovпада s kozmično dramo inkarnacije duše, ki je pojmovana kot božanska iskra. Zdi se, da upravičenost predlaganih sklepov potrjuje Ficinov dosleden naslon na antično misterijsko tradicijo, posredovano preko neoplatonističnih avtorjev »duše [iz nebes] preidejo v kraljestvo nižjih stvari po poti Raka, hiše Lune, takšno je naziranje starodavnih teologov. Zategadelj so starodavni imenovali Raka »vrata smrtnikov«. Kozoroga, ki je nasproten Raku, so imenovali »vrata bogov«. Preko njih, so si zamišljali, prečiščene duše končno poletijo nazaj v nebo, njihovo rodno deželo. Kajti kakor se duše spustijo zaradi želje po plojenju, tako se posledično vzpnejo zaradi predanosti kontemplaciji« (Marsilij Ficini Florentini,

1959–1962, 917.1; Allen, 1995, 216).¹⁵ V našem primeru Zefir in eterična Hlorida predstavljata spust duše, ki se vrši pod okriljem Venere-Lune (na oprsju nosi simbol polmeseca). Predanost kontemplaciji ponazarja Castitas, prečiščena duša, ki se ozira za Merkurjem. V sozvočju z reliefi Malatestovega templja in njihovo neoplatonistično razlago, izpeljano iz Porfirijevega spisa *Votlina nimf*, je Zefirjev spust v Pomladi mogoče poistovetiti z »rakovimi vrati«, preko katerih se duše utelesijo, medtem ko Merkur s kaducejem kaže na »kozorogova vrata«, skozi katera se duše vračajo v nebeško kraljestvo.

INTERPRETACIJA POSAMEZNIH FIGUR V POMLADI ZEFIR IN HLORIDA

Motiv Zefirjeve ugrabitve nimfe Hloride, bržkone zasnovan po predlogi Ovidijevih *Fastov*,¹⁶ so avtorji poskušali pojasniti na različne načine. Giovanni Reale je leta 2007 predlagal, da Zefir predstavlja demona navdiha, medtem ko je Hlorida poezija, Flora pa retorika. Leta 1992 je Mirella Levi d'Ancona predložila zadnjo različico razlage, po kateri je v tem prizoru mogoče prepoznati Semiramido Appiani v preobleki Flore. Joanne Snow Smith (1993) je predlagala identifikacijo Zefirja z Boreasom, satanskim severnim vetrom, Hlorida naj bi bila prekleta duša, ki jo bo satan odvedel v pekel, medtem ko je Flora duša, katere usoda je neznana. Za Edgarja Winda (1958) Zefir predstavlja moč ljubezenske strasti (*agens amoris*), soroden *Voluptas* (nasladi), v trenutku emanacije, ki Hlorido preobrazi v Floro.

Zefirjevo posilstvo nimfe nastopa kot generativni akt z globljim duhovnim pomenom.¹⁷ Motiv božanske oploditve je mogoče pojasniti kot alegorijo sestopa duše v tuzemsko bivanje. Proces geneze vsega bivajočega je za neoplatonike izhajanje ali emanacija. Zefir tako predstavlja duhovni princip, »*animo mundi*«, ki oživilja naravo. Njegovo vlogo je mogoče razumeti na dva načina, ki se zdita enakovredno utemeljena. Zefir je kot personifikacija Duha ali kozmične duše »*Spiritus mundi*« medij, preko katerega se oblikuje in utelesi individualna duša. Antični viri dušo opredeljujejo kot fino eterično snov, podobno zračnemu elementu (Porfirij, 2003, 66).¹⁸ V prosojno tančico odeta nimfa Hlorida, ki se komaj dotika tal, je za poučene gledalce lahko torej predstavljala neutelešeno dušo, ki jo Zefir vodi v zemeljsko porajanje, kjer se manifestira kot Flora.

napredovanje Danteja in Vergila opredeljeno kot levosmerno z izrazom '*pur da man sinistra*' – "vselej na strani leve roke" (Alighieri, 2005, XXIX, 52–53).

15 Citat je vzet iz pisma, poslanega Lorenzu Veličastnemu, datiranega v leto 1490 in uvrščenega v deseto knjigo Ficinovih pisem. Isto teorijo je utemeljil tudi v komentarju Platonovega Simpozija.

16 Ovidij je v delu *Rimski koledar (Fasti)* zapisal zgodbo, ki naj bi mu jo povedala nimfa sama, o tem, kako jo je ugrabil Zefir in ji storil silo ter jo nato povišal v boginjo rož. Ko je Hlorida začela pripovedovati zgodbo, so ji iz ust pognale pomladne vrtnice.

17 Podoben primer je Salustijeva *De diis et mundo* interpretacija Atisove samokastracije kot prigode duše na poti k Bogu (Seznec, 1981, 117).

18 Sapa (*pneŭma*) izgine, ko človek zadnjič izdihne, zato so jo povezovali z dušo, ki po smrti zapusti telo. Tudi stari pomen izraza *psyché* je »dah, sapa«. V znamenitem spisu *Votlina nimf* Porfirij dušo izrecno povezuje s sapa »z dušami, ki se spuščajo v nastajanje oziroma se ločujejo od njega, so upravičeno povezovali razne vetrove, kajti duše pritegujejo sapa, za katero nekateri menijo, da je bistvo duše«.

Druga, v danem pojmovnem okviru, enakovredno koherentna razlaga je, da Hlorida predstavlja pasivni zemeljski element, fizično posodo ali zemeljsko telo, v katero se preko Zefirja (ki pooseblja duhovni aktivni generativni princip) utelesi individualna duša (kar nakazuje Zefirjeva sapo). Po Plotinovem prepričanju tudi najnižjo materijo organizira in oblikuje duhovni princip, to je Duša sveta, ki pripravi snovno telo na sprejem individualne duše »kot da jim je ona vnaprej pripravila stanovanja« (En., IV.3.6. 13–16; Zupan, 2005, 78).

Zefir oplodi snovno naravo s tem, ko v njej prebudi življenje oziroma ji vdahne dušo (ob stiku z blagodejno sapo Hloridi iz ust poženejo cvetlice). V nekaterih renesančnih prizorih oznanjenja je emanacija Logosa prikazana kot snop zlatih žarkov, spuščajoča se bela golobica ali kot motiv letečega otroka.¹⁹ Jezusček, ki se v snopu žarkov spušča k Mariji, je enakovreden duši, ki se izvija iz Anime Mundi (Svetega Duha), da se utelesi. Ficino je starodavne modrosti ali »*prisca teologia*« dojemal kot razodetje, ki napoveduje krščanski nauk o odrešenju.

FLORA

Floro je na metaforičnem nivoju mogoče pojasniti kot utelešeno dušo. Za Ficino in Pico je človek »sponka sveta« ali »*copula mundi*«: spoj nižje živalske narave (pogojenosti telesnih vzgibov) in višjega božanskega delca (presežnih duševnih in umskih zmožnosti). Florin lik predstavlja princip soodvisnosti duše in telesa, pri čemer šele njuna združitev lahko privede do polnosti življenja, delovanja in ustvarjanja. Boginja pomladi pooseblja utelešeno harmonično dušo, polno vrlin. Njeno notranje bogastvo se zrcali v lepoti in plemenitosti dejanj, s katerimi oplešuje svet okoli sebe, kakor Flora seje cvetje po spomladanski pokrajini.²⁰

Nekatere cvetlice na njeni tuniki navadno povezuje s pasijonom in smrtjo (nageljni, plavice, bele in rdeče vrtnice, značilne za mit o Venerinem objokovanju Adonisa, in zlatice v cvetlični kroni na njenem temenu). Anemona ob njenem prednjem stopalu je prav tako simbol minljivosti, vzklila naj bi namreč iz prelite Adoniseve krvi. Dvoumni značaj mita ohranja značaj globlje resnice. Ambivalentno simboliko cvetja lahko razumemo kot opozorilo na minljivost vsega bivačnega.²¹ Da je smrt le navidezna izguba sebe oziroma pogoj prehoda v višje stanje obstoja, torej »pravo življenje«, nakazuje vodnik duš Merkur.



Slika 5: Botticellijev Kupid v Pomladi (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén)

Figure 5: Botticelli's Kupid from Primavera (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén)

VENERA KOT PERSONIFIKACIJA AGÁPĚ

Giovanni Reale trdi, da je identifikacija osrednje figure z Venero nadvse problematična (Reale, 2001, 242–247). Njen videz je izrazito staromodni (Newton, 1975). Venerina čistiljivost in dostojanstvo sta poudarjena tudi s tančico, ki ji prekriva lase. Po Realejevem mnenju Venera predstavlja personifikacijo Filologije. Joanne Snow Smith (1993) domneva, da predstavlja Marijo Devico kot božjo posrednico in jo primerja z žalujočo Demetro v vlogi *mater dolorosa*. Tudi Frank Zöllner (1998) je poudaril sorodnost med ikonografijo pomarančevcev v ozadju Pomladi in marijansko ikonografijo. Tej primerjavi oporeka Dempsey (1992, 69). Za Horsta Bredekampa (1996) je Venera istovetna s Proserpino (Luno-Dijano), medtem ko Gombrich (1972) v njej prepozna pojem Humanitas, posredovan preko Ficinove filozofije. Za Mirello Levi d'Ancona (1992) in Edgarja Winda (1958) je predvsem boginja ljubezni.

Lorenzo Veličastni je v zasebnih vrtovih v bližini samostana Svetega Marka zbral pomembno zbirko antičnih kipov (Beltramo Ceppi, Confuorto, 1980; Medri, 1992).²² Domnevamo lahko, da je Botticelli z obiskovanjem lapidarijev na prostem, ali preko drugih virov (morda skic ali grafik), imel dostop do upodobitve Afrodite iz Afrodizije (Slika 8), od koder je povzel motiv polmeseca na obesku boginje ljubezni v Pomladi (Slika

¹⁹ Nekatere ljubezenske prizore antične mitologije so krščanski pisci razumeli kot adumbracijo oznanjenja, na primer združitev Zeusa z Ledo ali Danajo. Cerkevni očetje so se za razlago oznanjenja polastili Horapolove bajke o jastrebih, ki naj bi zarod spočeli z oploditvijo preko vetra (Freud, 2000, 140–141). Vijoličasta perunika v skrajnem desnem kotu slike je izrazit marijanski simbol.

²⁰ Prispodoba je povzeta iz članka: (Blažun, 2014): Lepota v renesansi – od zanosa do spoznanja. <http://www.akropola.org/clanki/clanek.aspx?lit=445> (10. 3. 2014)

²¹ Kakor v primeru likovnega motiva *Et in arcadia ego*, kjer zaprepašeni pastirji v idilični Arkadiji naletijo na sarkofag, so morda tudi cvetlice s simboliko pasijona in smrti na Florini opravi opomin: *memento mori*.

²² Ob izgonu Medicejcev je bila zbirka razpršena in premeščena v primestne vile.

²³ Leta 1481 je Botticelli odpotoval v Rim, da bi slikal prizore v Sikstinski kapeli. Vemo, da si je v tistem času ogledal in v beležnico skiciral antične skulpture, zbrane v vrtu družine Del Bufalo.

6).²³ Analogije do sedaj ni nihče izpostavil, čeprav je drobna plastika te kategorije, žal neznane provenience, od nekdanj del zbirke Uffizov (Mansuelli, 1958, 180).²⁴

Kakor monumentalne kultne podobe Afrodite iz Afrodizije v Kariji (Mala Azija) ima tudi marmornati kipec iz Uffizov na prsih pendant z *lunulo pendulo*. Od pasu navzdol si sledijo upodobitve: busti Selene in Helija, skupina Harit (ali treh Gracij) med kornukopijama in ženska busta s plaščem med dvema kozlovskima glavama.²⁵ Kult Afrodite iz Afrodizije, različice starodavne anatolske Velike Matere, je v Italiji bogato dokumentiran, kar sovpada z razcvetom orientalskih kultov v pozni antiki.²⁶ Neoplatonistično eksegezo mita o Veliki Materi zasledimo v tretjem stoletju v delih Julijana Apostata in Salustija. Radostno slavlje ob Kibelinem prazniku *hilaria* Julijan pojasnjuje kot izraz sreče duše, ki je pobegnila omejenosti, porajanju in notranjemu nemiru, da bi se vrnila k bogovom (Sfameni Gasparro, 1985, 61–62).²⁷

Makrobij je v Saturnalijah Venero identificiral z Veliko Materjo, manifestacijo Zemlje, ki žaluje za izgubo Sonca (Adonisa) v zimskem času (Macrobio, 1977, 285–291). Njegova alegorična razlaga je bila v renesansi dobro znana: o njej poročajo Boccaccio, Il Dolce, Conti in Cartari (Calvesi, 1996, 300). Za našo raziskavo je bistvena predvsem omemba žalujoče Venere v Boccacciovem delu *De genealogia deorum gentilium*, saj so ga humanisti dobro poznali (Boccaccio, 1547, 040v).²⁸ Kot Enejeva mati in Julova babica je Venera veljala za

pramater cesarske hiše Julijcev in rimskega ljudstva (Coarelli, 1974, 103).²⁹ Pico della Mirandola Veneri in trem Gracijam pripisuje ezoteričen teološki pomen, pri čemer bržkone namiguje na dogmo o Sveti Trojici (Pico della Mirandola, 2003, 61).³⁰ Materinsko božanstvo na fasadnem reliefu medičejske vile v Poggio a Caiano, z zvrhanim naročjem krilatih figuric, potrjuje našo domnevo, da je bila tudi Venera v Pomladi pojmovana kot snovalka in vodnica duš.

Razkošna Venerina noša in prisotnost pendanta na njenem oprsju z evokativno simboliko lune ne more biti brezpredmetna.³¹ Ob stenah pokopališča Camposanto v Pisi je še danes na ogled sarkofag z motivom Selene in Endimiona. Selena-Luna v tem primeru nastopa v eksplicitnem pogrebnem kontekstu.³² V antiki je bilo razširjeno prepričanje, da je luna sodelovala pri utelešenju duše in njenem prehodu v onstranstvo, in sicer zaradi narave luninih men, njene rasti in upadanja ter vpliva na vode in vse žive organizme. Iz ciklične rasti in upadanja lune izhaja ideja vstajenja, ki je svojevrstno povezana s Kristusovo zmago nad smrtjo (Jung, 1990, 97). Krščanski praznik velike noči, ki slavi Kristusovo vstajenje od mrtvih, namreč sovpada s prvo pomladansko polno luno.

Mirtine vejice so v antiki uporabljali tako za poročna slavlja kot za pogrebne slovesnosti (Impelluso, 2005, 55). Tudi rubin na Venerinem pendantu emblematično spominja na Kristusovo kri in žrtev.³³ Mirtin grmiček lahko razumemo kot legendarni »*arbor vitae*«,³⁴ saj izraža tik

24 O tej okrnjeni drobni plastiki, visoki 12 centimetrov, vemo samo, da se je v 18. stoletju nahajala v Tribuni, od koder je prešla v »Sala delle iscrizioni«, kjer je danes vžidana v stensko nišo. V katalogu galerije Uffizi, posvečenem kiparskem fondu, glede provenience kipca piše samo: morda odkrita v Firencah? (inv. n. 490).

25 Ibid.

26 F. Magi je objavil tudi primerka iz Vatikana in Neaplja. Tudi arheološki muzej v Bologni hrani skulpturo, ki je bila v 17. stoletju odkupljena v Rimu (Brizzolaro, 1986, 44–45).

27 Salustij tolmači odrez borovca med slavljem v čast Atisu (*Hilaria*) kot ritualni akt, ki simbolizira biti »odrezan« od nadaljnje geneze. Spisi Platona, Julijana Apostata in Sinezija so zbrani v znamenitem kodeksu iz Ficinove zasebne knjižnice, ki ga danes hrani Biblioteca Riccardiana v Firencah (Castelli, 1984, 57).

28 »Makrobij v Saturnalijah pravi, da je Adonis Sonce /.../ in tisti del Zemlje, ki ga zgoraj poseljujemo, je Venera, medtem ko Fiziki spodnjo hemisfero imenujejo Proserpina. Za Asirce in Feničane, ki so se nadvse klanjali Veneri in Adonisu, kadar se je Venera veselila z ljubljenim Adonisom, so s tem pojmovali, da se Sonce suče okoli severne hemisfere /.../ in zemlja tedaj proizvaja cvetlice, vejevje in sadeže. Jesen in zima z nenehnim deževjem vsej blatni zemlji odvzamejo časti. V tem času se merjascu, ki je kosmata žival, godi; in tako je od merjasca, torej od kvalitete časa v katerem se ta radosti, Adonis torej Sonce videti odvzet Zemlji, torej Veneri; ki torej postane blatna«.

29 Julij Cezar je na Forumu (*Forum Iulium*) dal postaviti svetišče Veneri rodnici. V tem času je Venera v Rimu tudi uradno dobila naziv *Venus Genetrix*, Mati Venera.

30 Pico obljublja dostop do orfične teologije vsakomur, ki bo znal razvozlati uganko o tem, kako se enost Venere razdeli v trojstvo Gracij »kdor bo z globino uma doumel členitev enosti Venere v trojstvu Gracij, enost Usode v trojstvu Park in enost Saturna v trojstvu Jupitra, Neptuna in Plutona, bo vzrl pravilni način napredovanja v orfični teologiji«.

31 Oblečena Venera se pojavlja na koledarju Baccia Baldinija z motivi Otrok planetov iz okoli leta 1465 in astroloških ciklič fresk, kakor v primeru Venerinega trumfa (mesec april, datiran 1468–70) Francesca del Cossa iz Palazzo Schifanoia v Ferrari. Načeloma pa je bila Afrodita-Venera že od helenizma dalje upodobljena gola. Golota je njen prepoznavni atribut. Botticellijevo zgledovanje po Afroditi iz Afrodizije, odeti v tuniko in s polmesecem na oprsju, je torej toliko bolj verjetno. Motiv lune ima v orfičnem in neoplatoničnem izročilu globlji simbolni pomen. Porfirij pravi »teologi so Sonce in Luno določili za dvojce vrat: skozi Sončeva se duše vzpenjajo, skozi Lunina spuščajo« (Porfirij, 2003, 68–69). Po orfičnem prepričanju luna sprejme duha, ki se poraja iz sonca in oblikuje dušo (Bachofen, 2003, 84; Bachofen, 1989, 158–200; Cumont 1922, 92–102).

32 V rimski nagrobni umetnosti je smrt prikazana kot Božje obhajilo preko ljubezni, kakor v primerih Psihe in Erosa, Endimiona in Diane-Lune ter Ganimeda in Zeusa (Wind, 1958, 198).

33 Za rubin, ki se pojavlja v središču obeska, je veljalo prepričanje, da nastaja in se hrani v nedrjih zemlje kakor otrok, ki se poji z materino krvjo (Eliade, 2004, 40).

34 Znamenite so freske s prizori legende pravega križa v koru cerkve Santa Croce v Firencah, ki jih je leta 1395 naslikal Agnolo di Taddeo Gaddi in tiste Piera della Francesca v cerkvi svetega Frančiška v Arezzu, ki so nastale med letoma 1452 in 1466. Francoska pesnica



Slika 6: obesek na Venerinem oprsju (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén)

Figure 6: Venus pendant with the crescent (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén)

izpod Venerinih stopal (Slika 7).³⁵ Zdi se, da to domnevo potrjuje tudi zamaknjeno otožen in mil Venerin obraz.³⁶ Dodaten argument za »interpretatio christiana« Venere izhaja iz zapisov zgodnjekrščanskih kronistov, da je bila cerkev Svetega groba v Jeruzalemu zgrajena na ruševinah antičnega templja, posvečenega Veneri, ki naj bi tu stal v II. stoletju našega štetja (Biddle, 2000, 37).³⁷

Predpostavili smo, da Venera s svojim hieratičnim videzom in otožnim obrazom, simbolizmom lune, rubina,



Slika 7: Veje mirtinega grmička rastejo iz tal v neposredni bližini Venerinih stopal (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén)

Figure 7: The branches of the myrtle bush grows from the ground in the immediate vicinity of Venus foot (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén)

padajočimi plamenicami na obleki in enigmatičnim grmičkom mirte za hrbtno predstavlja odrešujočo krščansko ljubezen agápē. Vemo, da sta bila Eros, platonistični bog ljubezni, in Jezus, krščanski bog ljubezni, v krogih Marsilia Ficina pojmovana kot eno. Dionizij Areopagit,

Christine de Pizan, v delu *Otežina pisma* iz leta 1400, Izido primerja z vrtnarico, ki je posadila drevo življenja, simbol Odrešenika (Baltrušaitis, 1985, 112).

35 Splošno razširjena predstava je, da je mirta pomaknjena v ozadje. Če si njen spodnji del ogledamo pobliže, pa ugotovimo, da veje izražajo neposredno izpod Venerinih stopal.

36 Vrednostne sodbe o Venerinem videzu so, kakor je opozoril že Gombrich, heterogene. Nekateri njenemu izrazu pripisujejo veselje in smeh, drugi pa žalost in zamaknenost (Gombrich, 1972, 38).

37 Za italijanske humaniste predstava o sovpadanju kulta Venere in Kristusa v Jeruzalemu verjetno ni bila nič bolj tuja od verjetja, da je krstilnica Svetega Janeza Krstnika v Firencah nekdanji Marsov tempelj, v kar je bila prepričana večina Firenčanov (Degl'Innocenti, 1994, 12–16). Renesančniki, zaverovani v domnevno nesporno avtoriteto piscev, kot sta Evzebij in sveti Hieronim, ki sta poudarila prisotnost kulta Adonisa v Betlehemu in Venere v Jeruzalemu, niso dvomili o pristnosti teh navedb. Za Ficina pa je imela Venera povsem drugačen pomen kakor za Evzebija in Hieronima, ne več blasfemičen, temveč skladen z znamenitim Avguštinovim naukom »dilige, et quod vis fac« ali »ljubite in počnite, kar želite« (Augustinus, 2010, VII, 8).



Slika 8: Skulptura Afrodite iz Afrodizije s polmesecem na oprsju, muzej v Afrodiziji, Turčija (avtor fotografije: William Neuheisel, vir: <http://www.flickr.com/photos/wneuheisel/7471670636>, z licenco CC BY 2.0)

Figure 8: The sculpture of Aphrodite from Aphrodisias museum, Turkey (the autor of the picture: William Neuheisel, source: <http://www.flickr.com/photos/wneuheisel/7471670636>, with licence CC BY 2.0)

na katerega se je Ficino skliceval v Komentarju Platonovega Simpozija, je poudaril, da je sredstvo za zedinjenje

z Bogom ljubezen *agápesis*. Odrešenje za kristjana lahko nastopi samo preko *agápē*, Božje milosti (Kocijančič, 2009, 124–144).³⁸ Upošteva, da je v renesančnih Firencah veljalo pravilo, ki ga je kasneje artikuliral Cesare Ripa, da naj bodo v umetniških delih abstraktni pojmi izraženi kot personifikacije »all'antica«, si le s težavo zamislimo prikladnejšo reprezentacijo Ficinovega Boga-Ljubezni kakor je mila boginja Afrodita v njeni različici Velike Boginje, snovalke in odrešiteljice človeških duš.

EROS, BOŽANSKI DRAMITELJ DUŠ

Razen Joanne Snow Smith (1993) in Enrica Guidonija (2005), ki sta krilatega dečka poistila s Kristusom in alegorijo Rima, Kupidu interpreti navadno niso skušali pripisati dodatnih pomenov. Za razliko od Gombricha (1972, 49), ki se sklicuje na Apuleja³⁹ in Winda (1958, 187–193), ki likovne vzore zanj išče na poznoantičnih rimskih sarkofagih,⁴⁰ se zdi bolj verjetno, da ikonografski tip Kupida s prevezo prek oči in gorečo puščico izhaja neposredno iz popularnih ilustracij Petrarkovih *Triumfov* (Petrarka, 1956).⁴¹ Podobno oblikovanega boga ljubezni je avtor lahko videl celo na notranji opremi v medičjski mestni palači ali kar na okrašenih prazničnih vozovih na ulicah Firenc (Slika 4).⁴² Kljub razširjenosti in priljubljenosti Petrarkovih *Triumfov* v renesansi, pa je do sedaj analogija z Botticellijevim Kupidom ostala neopažena.

V antiki je bil Eros pojmovan kot sila, ki razrahlja ali prelomi okove, ki dušo vežejo na telo. Ljubezen, ki jo s svojo ognjeno puščico v duši vnema Kupid, je po Ficinovih besedah najbolj plemenita od vseh božanskih ugrabljenosti, ki dušo od motrenja fizične lepote lahko dvigne, da »poleti« k izvoru nadčutne lepote (Ficino, 2003, 157).⁴³ Oznanjevalec božjih reči – Kupid je v čisti duši »Castitas« zanetil plamen hrepenenja, ki jo bo gnal k spoznavanju inteligibilnega sveta idej pod vodstvom mistagoga Merkurja.

TRI GRACIJE KOT PODOBA INDIVIDUACIJE DUŠE

Ernesta Battisti je v Gracijah želela prepoznati ponavzočenje mesecev: Avgust, Junij in Julij (Battisti, 1954, 440–446). Mirella Levi d'Ancona (1992) je v njih videla

³⁸ Dionizij je za Ficino »vrh platonskega nauka«, nanj se je opiral tudi v Komentarju Platonovega Simpozija. Areopagit poudarja, da je sredstvo za zedinjenje z Bogom ljubezen (*agápesis*). Proces poboženja kot vračanja človeške duše k Bogu in zedinjenja z njim strogo ustreza Božji »človekoljubnosti« (*philanthropía*).

³⁹ Element goreče puščice Gombrich skuša razložiti z navezavo na Apulejevega *Zlatega osla*.

⁴⁰ Edgar Wind ugotavlja, da so renesančni humanisti Erosa pogosto povezovali z bogom smrti *Thanatosom* ali *Eros funebre*. V plamene oviti Kupidovi puščici zato pripisuje pogrebne konotacije.

⁴¹ Muzej Palazzo Davanzati v Firencah hrani štiri lesene poslikane table s prizori Petrarkovih *Triumfov*, ki so bile nekoč del notranje opreme medičjske mestne palače. Na drugih renesančnih ilustracijah omenjenega prizora konico Kupidove puščice ovijajo plameni.

⁴² Provenienca Scheggievih upodobitev s prizori Triumfov iz medičjske zbirke potrjuje inventar iz leta 1715 (Il fratello di Masaccio, 1999, 9–17). Slavje ob viteškem turnirju leta 1469 na trgu Santa Croce je kulminiralo s triumfalnim sprevodom, del katerega je bil tudi voz z alegorijo trumfa Ljubezni: na vrhu voza je na zlati krogli stal Kupid s prevezo prek oči in lokom v roki (Castelli, 1984, 102).

⁴³ »Od vseh božanskih ugrabljenosti je ljubezen najbolj plemenita. Prava ljubezen ni drugega kakor določen napor poleteti k božanski lepoti, prebujen v nas ob pogledu na telesno lepoto«.

tri boginje (Junono, Venero in Minervo). Enrico Guidoni jih je obeležil kot italijanska mesta (Pisa, Neapelj, Genova). Za Winda, Gombricha in Realeja so plešoča dekleta predvsem mitološke Gracije. Wind osvetljuje dejstvo, da so renesančni umetniki Gracije navadno upodabljali gole. Četudi se je antični tip skupine Gracij z oblečenimi figurami ohranil v različnih primerkih in je bil znan tudi v quattrocentu, ni nikdar postal tako priljubljen kakor gola in simetrična triada (Wind, 1958, 39).

Poglejmo razloge, na podlagi katerih je Gracije mogoče interpretirati kot ponavzočenje treh vidikov duše. Botticellijevo odstopanje od kanona upodabljanja golih Gracij namiguje na njihovo duhovno razsežnost. V Plotinovi teoriji sta čas in duša intimno povezana, saj je čas življenje duše (Smith, 1996, 209). Ficino dušo opredeljuje kot »*tretjo esenco*«, katere lastnost je večno kroženje (Ficino, 2002, 25–26).⁴⁴ V antiki so letni časi skupaj z urami in Gracijami, ki s svojim vselej ustaljenim kroženjem predstavljajo najvišjo manifestacijo svetovnega reda, zelo pogost motiv nagrobnikov (Bachoffen, 2003, 83).

Predlagano tezo upravičuje alegorična metoda tolmačenja antičnih mitov kot metafor, ki razodevajo višje resnice o človeški eksistenci.⁴⁵ V komentarju Simpozija je Ficino povzel prispodobo duše kot voznika voza z dvema vpreženima konjema: poslušnim, ki sovpada z razumom, in neposlušnim, ki ponazarja apetit čutov. Moralni razloček, ki napeljuje na ambivalentne človeške nрави, je lasten poimenovanju Gracij, ki personificirajo čistost (*Castitas*),⁴⁶ lepoto (*Pulchritudo*) in poltenost (*Voluptas*).⁴⁷ Podobno kot metafora voza z vpreženima dvema neenakovrednima konjema tudi mit o Gracijah vključuje distinkcijo med vrlino čistosti in zaslepljenostjo poltene čutnosti ter dopušča »moralizirajoče« branje prizora.

Nekateri stavki Plotinovih *Enead*, enega temeljnih del za genezo Ficinove misli, nazorno opisujejo proces očiščevanja duše, ki postaja vse bolj »preprosta« in čuječna za navdih božanskega.⁴⁸ *Castitas* je izbranka (vanjo je usmerjena plameneča puščica), v kateri je Kupid zanetil božanski zanos »*furor*«, je ponavzočenje ozaveščene duše, ki z očesom uma vidi bistvo, skrito



Slika 9: Agostino di Duccio, Merkur, okoli 1456, marmor, Tempio Malatestiano, Rimini (avtor fotografije: Katarina Šmid)

Figure 9: Agostino di Duccio, Mercury, around 1456, marble, Tempio Malatestiano, Rimini (author of the photography: Katarina Šmid)

očem, in je slepa za iluzije vidnega sveta. Odvrača se od igre z družicami, zatopljenimi v čutno razsežnost bivanja. Njeno oziranje za Merkurjem bi Plotin imenoval »zrenje«, ki vodi dušo k samoizgubi v zedinjenju

44 »Da pa je ta esenca sedež razumne duše, je razvidno iz definicije razumne duše: To je življenje, ki umeva z razčlenjevanjem in oživlja telo v času. Večno kroženje je torej lastnost tretje esence, tako da se ta skozi krožno gibanje povrne sama vase. Prav je torej, da se, če se giblje sama od sebe, giblje tudi sama vase, tako da je konec gibanja tam, kjer je tudi njegov začetek«.

45 Platoniki so mit sprejemali kot »plemenito laž«, ki odseva resnico: spomnimo se na Platonov motiv votline in vprego z dvema konjema, Plotinovo duhovno razlago mita o Narcisu ter Porfirijev komentar *Votline nimf*. Spiritualna interpretacija antičnih mitov v krščanski Evropi ni bila neobičajna. Mite o Amorju in Psihi, Andromedi in Perzeju ali Dionizu in Ariadni so cerkveni eksegeti interpretirali kot prispodobne združitve duše z Bogom (Mitologija, 1988, 149).

46 Čistost je izmed treh deklet najbolj »preprosta«, saj ne nosi dragocenega nakita in nima umetelne pričeske. Plotin trdi »pri tem vzponu k presežnemu postaja duša vedno bolj preprosta« (Plotinus, 1995, I 6 (1), 7, 34–39).

47 Zmota poltene duše ilustrira očitek »kdor ima v sebi um, naj spozna, da je nesmrten in da je poželenje vzrok smrti« (Hermes Trismegist, 2001, 13).

48 »Duša, ki hrepeni po svojem izvoru, se mora očiščevati in se oddvajati od telesa in vsega, kar ji omogoča popolno zbranost in jo deli. To je obenem očiščevanje in uveljavljanje preprostosti in enosti v bivajočem« (Plotinus, 1995, V 1 (10), 7, 1–4). »Samo askeza lahko jazu omogoči, da se dejansko spozna kot duša« (Plotinus, 1995, 7 (2), 10, 30). »Tako moramo tudi mi /.../ pustiti ob strani šume, ki prihajajo iz čutnozaznavnega sveta, da bi moč zavesti duše ohranili čisto in pripravljeno slišati zvoke, ki prihajajo od zgoraj« (Plotinus, 1995, V, 1 (10), 12, 14).

s presežnim, ali kar »ekstaza«. ⁴⁹ Tri Gracije je mogoče razumeti kot tri aspekte iste duše v časovnem zaporedju oziroma kot proces očiščevanja in zorenja zavesti. Šele, ko duša doseže stanje »preprostosti« in je slečena teže posvetnih želja, se lahko povzdigne v nebo.

MERKUR KOT VODITELJ DUŠ

V IV. knjigi Vergilove *Eneide* je Merkur opisan kot bog, ki je s svojo sveto palico lahko priklical duše umrlih iz podzemlja in z njo razganja oblake. ⁵⁰ Mirella Levi d'Ancona (1992) je v Merkurju želela prepoznati obraz Lorenza di Pierfrancesca de Medici, mladega naslovnika umetniškega dela. Na pravilnost tega tolmačenja je pristal tudi Horst Bredekamp. Da bi pojasnil izolacijo, v kateri se je znašel Merkur, je omenjen avtor predpostavil, da božji sel nakazuje zvezo z Botticellijevo sliko Palada in kentaver, ki ju moramo s Pomladjo videti kot kompozicijsko in pomensko celoto (Bredekamp, 1996, 50–53). Joanne Snow Smith je v njem prepoznala Svetega Mihaela. Pravi, da je videti indiferenten in daje vtis, da ne sodi v kompozicijo (Snow Smith, 1993, 173). Giovanni Reale je pri utemeljitvi svoje teorije izhajal iz domnevne sorodnosti med opisom retrogradnega Merkurja v delu Marcijana Kapela *De nuptiis Philologiae et Mercurii* in Merkurjeve poze na sliki (Reale, 2001, 242–247). Edgar Wind Merkurja pojasnjuje kot moč uma oziroma božanskega razlagalca skrivnosti. Poza Merkurja, ki se odsoten odvrča od treh Gracij, predstavlja po njegovem mnenju precej trd oreh (Wind, 1958, 162). ⁵¹ Ronald Lightbown njegov meč povezuje z Lorenzom de Medici in viteškimi turirji, kakršne so v Firencah priredili leta 1469 in 1475 (Lightbown, 1978, 69). Večina

razlag ne nudi zadovoljivega odgovora, zakaj Merkur obrača hrbet Gracijam.

Na notranjem dvorišču Museo dell'Opera dell'Uomo v Firencah je shranjen sarkofag z upodobljenim Merkurjem psihopompom, ki se ozira skozi priprta vrata Hada. Nekoč je stal ob krstilnici Svetega Janeza Krstnika v Firencah, poleg drugih antičnih sarkofagov (Preti, 1989, 12–13). Vloga Merkurja kot vodnika duš je torej bila Firenčanom domača, če ne kar samoumevna. ⁵² Če Botticellijevega Merkurja primerjamo z Merkurjevim reliefom Agostina di Duccia iz Malatestovega templja v Riminiju (Slika 9), dobimo nekaj koristnih namigov. Na omenjenem reliefu je Merkur neprimerno večji od duš (oblaki mu segajo do kolen); le-te so prikazane kot drobne krilate figurice, ki se iz vodnjaka vzpenjajo v nebo preko njegovega kaduceja. Pri doseganju rajske blaženosti niso vse uspešne in nekatere iz »nebeške lestvice« padajo nazaj proti tlu. ⁵³ Na podoben način je v Pomladi vzvišenost božanskega Merkurja nad človeško dušo (v podobi Gracij) Botticelli poudaril predvsem z njegovo odmaknjeno držo. ⁵⁴ Razkošen Merkurjev meč nas spomni na zgodbo o obglavljenju stookega velikana Arga, vendar ne sodi v izbor njegovih klasičnih atributov. ⁵⁵ Filigransko okrašen meč Ronald Lightbown povezuje s paradnim orožjem, ki sta ga na turnirjih nosila Lorenzo in Giuliano de Medici. Dalje ugotavlja, da meč spominja na renesančni palaš, ki je neke vrste ukrivljena mačeta, uporabna tudi za obrezovanje trt ali suhih vej dreves (Lightbown, 1978, 43). ⁵⁶ Mačeta je kmečko orodje in kot taka ustreza predstavi o agrarnem kontekstu misterijskih mitov, ki obhajajo vsakoletno zamrtje in prepod narave. Povezavo mačete z obrezovanjem suhih vej bi lahko interpretirali kot akt izbire, ki implici-

49 »Presežno je dostopno le človeku, ki je sposoben drugače gledati – človeku, ki je sposoben zrenja« (Plotinus, 1995, VI 9 (9), 11, 22–23). »Duh je tukaj iz sebe in je kakor pijan od ljubezni, ki jo doživi v združenju s presežnim« (Plotinus, 1995, VI 7 (38), 35, 23–26). Soroden je tudi citat iz Pimandra »zrenje ima v sebi nekaj posebnega: tiste, ki so že prišli do njega, trdno zgrabi in jih vleče navzgor, kakor pravijo, da magnetni kamen privlači železo« (Hermes Trismegist, 2001, 29).

50 »Potlej pa palico vzame, s katero izvablja iz Orka duše blede, nekatere pa spremlja spet v Tartar zloglasni, spanje jih daje in jemlje pa v smrti oči jim odpira. Z njo razganja vetrove in plava skozi bučne oblake« (Vergil, 1962, 85–86).

51 Čeprav je Merkur upodobljen kot nostalgik, ki na ogrinjalu nosi simbol, povezan s smrtjo (narobe obrnjeni plameni), kakor ugotavlja Wind, na njem ni nič žalostnega; v svoji mirni odmaknjenosti je videti vse preveč sproščen, da bi dajal slutiti potovanje v kraljestvo senc (Wind, 1958, 162).

52 Mars, ki stopa skozi priprta vrata Janovega templja, na enem izmed panelov friza vile v Poggio a Caiano ponavlja prizor Merkur Psihopompa na omenjenem sarkofagu (Welliver, 1957, 235).

53 Odprto ostaja vprašanje posrednega vpliva neopoganskih nazorov bizantinskega filozofa Georgija Gemistosa Plethona, ki je leta 1438 obiskal Firence.

54 Ficino v predgovoru *Argumentum* k prevodu hermetičnih spisov pravi, da lahko Merkur samo razstre meglice čutov in pokaže duši pot, ki pa jo mora prehoditi sama. Na ta način je mogoče pojasniti zakaj se Merkur odvrča od treh Gracij. »Mercurius in divinis Aesculapium, ac Tatium erudire. Divina docere nequit, qui non didicit, ac humano ingenio, quae supra naturam sunt, invenire non possumus. Divino itaque opus est lumine, ut solis luce solem ipsum intueamur. Lumen vero divinae mentis nunquam infunditur animae, nisi ipsa, ceu luna ad solem, ad Dei mentem penitus convertatur. Non convertitur ad mentem animam, nisi cum ipsa quoque fit mens. Mens vero non prius fit, quam deceptiones sensuum, et phantasiae nebulas deposuerit«. V prevodu: »Merkur potemtakem namerava poučiti Asklepija in Tata v božanskih zadevah. Božanskih zadev ne more učiti kogar jih ni doumel; in ne moremo s samim človeškim razumom odkriti stvari, ki so nad naravo. Zatorej je potrebna božanska luč, kakor kadar iz sončne svetlobe uspemo zaslutiti samo sonce. Resnično svetloba božanskega uma ni nikdar vlita v dušo, razen kadar je ona sama scela obrnjena k Božjemu umu, kakor luna proti soncu. Duša ni obrnjena k Božjemu umu, razen kadar tudi sama postane um. In resnično ne bo postala um, če prej ne bo odložila slepil čutov in meglic domišljije« (Ficino, 1471). Povzeto po: Lo Presti, 2006, 91–99.

55 Mačeti podoben ukrivljen meč, ki ga je v dar dobil od Merkurja, navadno za pasom nosi Perzej.

56 Ukrivljen meč je soroden renesančnemu palašu ali falkjonu, katerega ime izhaja iz latinske besede *falx*, ki izvirno pomeni »srp« ali »kosir«. Mogoče ga je bilo uporabljati kot mačeto za obrezovanje trt in drevja ali kot meč.



Slika 10: Raffaello Sanzio, Blagoslavljači Kristus, 1505-1506, oil on panel, 32 x 25 cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén)

Figure 10: Raffaello Sanzio, Christ Blessing, 1505-1506, oil on panel, 32 x 25 cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén)

ra vrednostno razsodbo med dobrim in zlim ali aluzijo na posmrtni obračun, ki čaka sleherni dušo.⁵⁷ Predlagano branje potrjuje tudi tesna konceptualna sorodnost s frizom vile v Poggio a Caiano, kjer ima zadnja sekvenca naracije vrednost poslednje razsodbe. Tako kot čuvajka nebeških vrat Astrea prepreči prehod duši nepravilneža tudi Merkur z mečem opravlja vlogo razsodnika.

Giovanni Reale je opozoril na držo njegove desne roke z iztegnjenim kazalcem, ki hkrati s kaducejem



Slika 11: Piero della Francesca, Vstajenje, 1463-65, freska in tempera, 276 x 200 cm, Pinacoteca Comunale, Sansepolcro (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén)

Figure 11: Piero della Francesca, Resurrection 1463-65, mural in fresco and tempera, 276 x 200 cm, Pinacoteca Comunale, Sansepolcro (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén)

kaže v nebo.⁵⁸ Razpotegnjen oblak nad njim je v danem pomenskem okviru mogoče interpretirati kot tančico, ki zastira nebeške skrivnosti, ali kot temni oblak ne-spoznavnega, v katerega se je odel nedoumljivi Bog.⁵⁹ Marsilio Ficino je v tem duhu zapisal »najvišja stopnja, ki jo doseže duša, ko se vzpenja k Bogu, se imenuje me-glena svetloba« (Wind, 1999, 154; Marsilij Ficini Florentini, 1959–1962, 1014.).⁶⁰ Navzdol obrnjeni plameni na Merkurjevem škrlatnem ogrinjalu, kakor domneva Wind, merijo na božansko ljubezen kot različico smrti in se pojavljajo tudi na Botticellijevih nabožnih delih.⁶¹ Paralele med antičnim Merkurjem psihopompom in Kri-

57 S sklicevanjem na mit o Eru Sokrat v Platonovi *Republiki* Glavkonu pojasni ustroj kozmičnega zakona, po katerem je pravičnejše po smrti deležen nagrade, medtem ko nemoralnejše čaka kazen. Platonova razlaga sovпада s krščansko doktrino o poslednji sodbi.

58 Gesta nakazuje preseganja čutnega sveta, podobno kot v primeru Leonardovega Janeza Krstnika iz Louvra in Rafaelovega Platona na freski Atenske šole v Vatikanu.

59 Razlaga oblakov kot simbola nevidnega Boga je globoko zakoreninjena v Stari zavezi. V Eksodusu se Bog svojemu ljudstvu razkrije v oblaku. Tudi na gori Sinaj je Bog pred Mojzesovim pogledom zastrt za oblakom. Dionizij Areopagit je svete spise primerjal s »svetimi tančicami«, preko katerih proseva božanki žarek (De Lubac, 1959, 221).

60 »Summus animae ad Deum ascendentis radus caligo dicitur atque lumen«

61 Proti tlom obrnjeni plamenčki so prisotni na plašču Marije z otrokom v galeriji Poldi-Pezzoli v Milanu, oblačilu svetega Lovrenca na sliki Marije na prestolu s svetniki v Museo dell'Accademia v Firencah ter na nebesnem svodu na Botticellijevih ilustracijah Dantejevega Raja.

stusom so bolj številne, kot se zdi na prvi pogled.⁶² »*Interpretatio christiana*« Merkurja kot vstalega Kristusa v soglasju s Ficinov duhovniško vokacijo morda torej ni neumestna.

Med figurama Venere in Merkurja lahko prepoznamo več stilnih in oblikovnih podobnosti. Edina razpolagata z visokim statusom olimpske hierarhije. Oba sta odtujena od dogajanja v njuni okolici. Zaradi hieratičnih gest, ki spominjajo na liturgijo, delujeta statično in brezčasno. Če smo Merkurja interpretirali kot stražarja prehoda v onostranstvo in vodnika duš, katerega najsvetejšo nalogo v krščanstvu odločno prevzema vstali Kristus, pa Venera poleg vloge materinskega božanstva, ki bdi nad usodo duš, morda predstavlja personifikacijo »all'antica« odrešujoče brezpogojne božanske ljubezni ali *agápē*.

ZAKLJUČEK

Botticellijevo Pomlad je, kakor smo skušali pokazati, mogoče brati kot likovno uprizoritev neoplatonističnega nauka o transmigraciji duše, prilagojenega krščanskemu pojmovnemu horizontu, natančneje kot alegorijo utelešenja (Hlorida postane Flora) in prebujenja duše (skupina treh Gracij) pod okriljem zaščitnih božanstev Venere in Merkurja. Spiritualna interpretacija antičnih mitov v krščanski Evropi ni bila neobičajna.

Cvetovi, upodobljeni na Florinem oblaku (nagelj, plavica), anemona (ob prednji nogi) in orlica (ob prednji nogi Castitas) so eksplicitno povezani z motivom Kristusovega pasijona. Cvetova zlatice na Florinem čelu in narcisa pri Merkurjevem stopalu imajo smrtonosne konotacije. Tudi vrtnice so povezane z rimskim praznikom mrtvih Rosalia in Venerinim žalovanjem za Adonisom. Mirtina vloga v antiki je bila prav tako ambivalentna, uporabljali so jo namreč tudi pri pogrebnih slovesnostih. Kupidova goreča puščica po vsej verjetnosti izhaja iz tradicije likovnih ilustracij Petrarkove pesnitve *I Trionfi*. Vloga krilatega boga je prebujanje ljubezenskega zanosa (*furor*), ki bo dušo od kontemplacije fizične lepote privedlo k motrenju nadčutne lepote. Z Marsilijem Ficinom je nauk o poboženju kot procesu vračanja človeške duše k Bogu in zedinjenja z njim znova stopil v središče teologije. Sredstvo za združitev očiščene duše z Bogom je ljubezen (*agápē*). Kompozicija Pomladi je organizirana po modelu triptiha. Sredinsko polje je namenjeno pomensko najmočnejši figuri: personifikaciji »all'antica« Ficinovega Boga-Ljubezen (*agápē*) v preobleki Afrodite iz Afrodizije. Venerino objokovanje Adonisove smrti Makrobij in Boccaccio primerjata

z Zemljo, ki v zimskem času žaluje za izgubo Sonca. Obesek s polmesecem in rubinom (aluzija na pasijon) priča o njeni duhovni vlogi. Po besedah Marsilia Ficina, ki se sklicuje na naziranje »starodavnih teologov«, se »vrata smrtnikov«, skozi katera se duše utelesijo, nahajajo v rakovi hiši, katere vladarica je Luna (Marsilij Ficini Florentini, 1959–1962, 917.1; Allen, 1995, 216). Zaradi njenega vpliva na plimovanje, vodovja in žive organizme nasploh je Velika Mati, poistvetena z Luno, veljala za gospodarico vesoljne narave in snovalko ter zaščitnico duš. Ciklična rast in upadanje lune je povezano z idejo vstajenja ter z zmago nad smrtjo. Praznik velike noči vsako leto obhajamo prvo nedeljo po prvi spomladanski polni luni, ki v judovsko-krščanskem izročilu zaznamuje Kristusovo vstajenje. Veje mirtinega grmička izraščajo iz zemlje v neposredni bližini Venerinih stopal. Na ta način je morda Botticelli želel nakazati paralelo s simbolizmom drevesa življenja kot različico Kristusovega križa.

Poza Merkurja, ki se odsoten odvrta od treh Gracij, izključuje neposredno komunikacijo z ostalimi akterji slike in se zdi »nelogična«. Padajoče plamenice na njegovem ogrinjalu morda merijo na božansko ljubezen kot različico smrti (Wind, 1958, 162). Narcisa, Persefonina roža, je upodobljena ob njegovem levem stopalu. Z iztegnjenim kazalcem desne roke se Merkur, držeč se za kaducej, dotika oblakov. Njegovo gesto je mogoče brati kot namig na transcendentno dimenzijo, ki jo zastirajo oblaki kot prispodoba nespoznavnosti Boga z omejenimi čutili. Ronald Lightbown Merkurjev meč povezuje s paradnim orožjem, podobnim mačeti za obrezovanje suhih vej. To opravilo implicira dejanje izbire oziroma vrednostno razsodbo med dobrim in slabim, kar ga kvalificira kot razsodnika. Merkur se ozira stran od Gracij, saj je vodnik, ki duši kaže pot, vendar jo bo ta morala prehoditi sama.

Mogočni in vsestransko izobraženi naročnik Lorenzo de Medici je sliko namenil mlademu bratrancu Lorenzu di Pierfrancescu. Čeprav Botticellijeve vloge pri idejni zasnovi umetnine ne smemo podcenjevati, je predlogo za kompleksno vsebino kompozicije po vsej verjetnosti treba pripisati humanistom platonske akademije v Firencah oziroma samemu Marsiliju Ficinu. Pomlad je verjetno nastala kot didaktična slika z eshatološko in soteriološko simboliko, ki naj bi spodbujala krepostno življenje mladega Medičejca, in obenem predstavlja programsko delo renesančne novoplatonistične misli. Doslednejše poimenovanje Botticellijevega dela bi potemtakem morda bilo: »Alegorija utelešenja in prebujenja duše«.

62 Klement Aleksandrijski je Kristusa označil za »edinega pravega hierofanta« (Eliade, 1996, 192). Apelativ »božji sel« je rabljen kot referenčni izraz tako za Kristusa kot za Merkurja (Ancona, 1983, 120). Tudi Merkur je bil v antiki imenovan *Logos* (Jung, 1988, 235–236). Prevod hermetičnih spisov je Marsilio Ficino naslovil *Pojmandres*, kar pomeni človeški pastir (*Corpus Hermeticum*, 2001, 134). Vstalega Kristusa, ogrnjenega v rdečo tuniko, ki poudarja njegovo odličnost in zmago nad smrtjo, je v šestdesetih letih quattrocenta v Sansepolcru naslikal Piero della Francesca. Podobnosti postanejo še bolj očitne, če Botticellijevega Merkurja primerjamo z Rafaelovim Blagoslavljanjem Kristusom iz leta 1506 (sliki 10 in 11).

THE ELEMENTS OF ANCIENT MISTERY CULTS AND THE NEOPLATONIC ALLEGORIES IN BOTTICELLI PRIMAVERA

Jure VUGA

Kvedrova 16, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: jurevug@yahoo.com

SUMMARY

The article introduces a new Neoplatonic interpretation of Botticelli's Primavera in the context of ancient mystery cults and the allegoric interpretation of ancient myths. By the Renaissance philosophers the myths were perceived as metaphors with gnoseologic value, which can reveal the higher reality to the soul and awake the insight in the mysteries of »prisca theologia«. It is therefore possible to read the composition as a sacred allegory with an eschatologic and soteriologic meaning.

Zephyrus represents the generative spirit, cosmic soul or Anima Mundi, which brings the soul (Chloris) into being. Another plausible explanation is that Zephyrus, the spirit, infuses life (the individual soul) into a material body (Chloris). Consequently flowers burst from her mouth. The fecundating breath (pneuma) is the symbolic equivalent of the incarnation of Logos. The embodied soul manifests itself as Flora, which sows flowers around her, an allusion to the noble deeds, reflecting her virtues.

Eros arrow inflames the soul with love and furor, the divine frenzy, which incites the soul to seek the source of metaphysical beauty. The Graces personifies the cyclic process of purification of the soul and her advancement in consciousness from the love of physical bodies Voluptas and the care for the external beauty Pulchritudo towards the awakening of a modest soul, the personification of virtue, Castitas.

Mercury is dispersing the clouds, the veils that protect the celestial mysteries in which the ineffable God is shrouded. He is showing the path that the soul will have to endure by itself – this is why he is turned away (similarly to the representation of Agostino di Duccio in the Tempio Malatestiano, Mercury is a detached deity, superior to the human soul). The sword gives him a connotation of a severe arbiter which allows the passage to the celestial realm only to a righteous soul (the theme of the judgement of the soul is present in the last frame of the Poggio a Caiano terracotta frieze). Venus resembles an ancient statue of Aphrodite from Afrodisia, a variation of the Great Mother, who embodies the bounty of the cosmic Nature. Marked with a crescent moon on her chest, she represents the patroness of souls on their journey into the physical realm and back to the sky. The branches of the myrtle bush grow from the earth in proximity of her feet, which provides a parallel with the theme of the three of life. Venus is the representation »all antica« of Marsilio Ficino's God-Love, identical with the notion of agápē, which enables the union of the soul with God. Primavera is the only renaissance allegory in which the succession of figures is read from right to left in accordance with the daily progression of the Sun from east to west and bears therefore the characteristic of an initiation into a mystery cult.

Keywords: Botticelli, Primavera, Neoplatonism, Ancient Mistery Cults, allegoric interpretation of myths, floral iconography, renaissance syncretism, agápē

VIRI IN LITERATURA

- Alighieri, D. (2005):** Božanska komedija, Pekel. Celje, Mohorjeva družba.
- Allen, M. J. B. (1995):** Plato's Third Eye, Studies in Marsilio Ficino's Metaphysics and its Sources. Norfolk, Variorum.
- Andrews, L. (2011):** Botticelli's Primavera, Angelo Poliziano and Ovid's Fasti. V: *Artibus et historiae*, 63, 73–84.
- Augustinus, A. (2010):** In Iohannis Evangelium tractatus: testo latino dell'edizione Maurina. Milano, Bompiani.
- Bachofen, J. J. (2003):** La dottrina dell'immortalità della teologia orfica. Milano, Rizzoli.
- Baldini, U. (1984):** La Primavera del Botticelli, La storia di un quadro e di un restauro. Milano, A. Mondadori.
- Baltrušaitis, J. (1967):** La Quête d'Isis, introduction à l'Égyptomanie. Essai sur la légende d'un mythe. Paris, O. Perrin.
- Barocchi, P., Collareta, M. (ur.) (1985):** Omaggio a Donatello 1386 – 1986, Donatello e la storia del Museo. Firenze, S.P.E.S.
- Battisti, E. (1954):** Il "ciclo delle stagioni" e la Primavera di Botticelli. V: *Le Vie d'Italia*, X, 440–446.
- Beltramo Ceppi, C., Confuorto, N. (ur.) (1980):** Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento, Il primato del disegno. Firenze, Electa.
- Biddle, M. (ur.) (2000):** La chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme. Milano, Rizzoli.
- Blažun, K. (2014):** Lepota v renesansi – od zanos do spoznanja. <http://www.akropola.org/clanki/clanek.aspx?lit=445> (10. 3. 2014)
- Boccaccio, G. (1547):** De genealogia Deorum, tradotta et adornata per Messer Giuseppe Betussi da Bassano. <http://www.classicitaliani.it/boccaccio/prosa/Genealogia%201.htm>
- Borsi, F., Acidini Luchinat, C. (1991):** Per bellezza, per studio, per piacere, Lorenzo il Magnifico e gli spazi dell'arte. Firenze, Giunti.
- Bredenkamp, H. (1996):** Botticelli, La Primavera. Modena, F. C. Panini.
- Bredenkamp, H. (2009):** Botticelli: Primavera; Florenz als Garten der Venus. Berlin, Wagenbach.
- Brizzolara, A. M. (1986):** Le sculture del Museo archeologico di Bologna, La collezione Marsili. Bologna, Comune.
- Burroughs, C. (2012):** Talking with goddesses: Ovid's Fasti and Botticelli's Primavera. London, Routledge.
- Calvesi, M. (1980):** Il sogno del Polifilo Prenestino. Roma, Edizioni Officina.
- Calvesi, M. (1988):** Il mito dell'Egitto nel Rinascimento: Pinturicchio, Piero di Cosimo, Giorgione, Francesco Colonna. Firenze, Giunti.
- Calvesi, M. (1996):** La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna Romano. Rim, Lithos.
- Campbell, J. (1992):** Mitologia creativa, le maschere di Dio. Milano, A. Mondadori.
- Campigli, M. (1999):** Luce e marmo: Agostino di Duccio. Firenze, L. S. Olschki.
- Castelli, P. (ur.) (1984):** Il lume del Sole: Marsilio Ficino medico dell'anima. Firenze, Opus libri.
- Cieri Via, Claudia (1986):** Bernardino Pinturicchio e la decorazione dell'appartamento Borgia in Vaticano. V: *Aspetti della tradizione classica nella cultura artistica fra Umanesimo e Rinascimento*. Rim, Il Bagatto, 120–132.
- Coarelli, F. (1974):** Guida archeologica di Roma. Rim, A. Mondadori.
- Colonna, F. (2010):** Hypnerotomachia Poliphili, uredila Marco Ariani in Mino Gabriele. Milano, Adelphi.
- Cummont, F. (1922):** After life in Roman Paganism: Lectures delivered at Yale University on the Silliman Foundation. New York, Yale University Press.
- De Lubac, H. (1959):** Exegese medievale, Les quatre sens de l'Écriture. Pariz, Aubier.
- Dee, J. (2013):** Eclipsed: An overshadowed goddess and the discarded image of Botticelli's Primavera. V: *Renaissance Studies*, 27, 1, 4–33.
- Deg'Innocenti, P. (1994):** Le origini del Bel San Giovanni, Da tempio di Marte a battistero di Firenze. Firenze, CUSL.
- Dempsey, C. (1992):** The portrayal of love. Princeton, Princeton University Press.
- Elaiade, M. (1996):** Zgodovina religioznih verovanj in idej, I–III. Ljubljana, DZS.
- Eliade, M. (2004):** Arti del metallo e alchimia. Torino, Bollati Boringhieri.
- Ficino, M. (1471):** Argumentum Marsilij Ficini Florentini, in librum Mercurij Trismegisti, ad Cosmum Medicem, patriae patrem. Pimander: liber de potestate et sapientia Dei, corpus hermeticum I–XIV. Treviso, G. van der Ley.
- Ficino, M. (1491):** Dionysii Areopagite de Mystica Theologia et De Nominibus Divinis, interprete et expatore Marsilio Ficino. Florentiae.
- Ficino, M. (1576):** Marsilij Ficini Florentini, Opera, & quae hactenus extiterunt, & quae in lucem nunc primum prodire omnia: in duos tomos digesta, & ab innumeris mendis postrema editione castigata: Vna cum Gnomologia, hoc est, Sententiarum ex iisdem operibus collectarum farragine copiosissima, in calce totius voluminis adiecta. Basileae, ex officina Henrici Petri.
- Ficino, M. (2002):** Platonska teologija, tri izbrana poglavja. V: *Poligrafi, Renesancne mitologije*, 25/26, 7. Ljubljana, Nova revija, 7–26.
- Ficino, M. (2003):** Sopra lo amore ovvero Convito di Platone. Milano, SE SRL.
- Frazer, J. (2001):** Zlata veja: reziskave magije in religije. Ljubljana, Nova revija.
- Freud, S. (2000):** Spisi o umetnosti. Ljubljana, Založba *cf.
- Gombrich, E. H. (1972):** Symbolic Images: Studies in the art of the Renaissance. Edinburgh, Phaidon.

- Guidoni, E. (2005):** La Primavera di Botticelli, L'armonia tra le città nell'Italia di Lorenzo il Magnifico. Rim, Edizioni Kappa.
- Hermanin, F. (1934):** L'appartamento Borgia in Vaticano. Rim, Danesi.
- Impelluso, L. (2005):** La natura e i suoi simboli, Milano. Electa.
- Jung, C. G. (1988):** Studi sull'alchimia. Torino, Bollati Boringhieri.
- Jung, C. G. (1990):** *Mysterium coniunctionis*: ricerche sulla separazione e composizione degli opposti psichici nell'alchimia. Torino, Bollati Boringhieri.
- Kline, J. (2011):** Botticelli's Return of Persephone: on the source and subject of the Primavera. V: *The Sixteenth Century Journal*. Kirksville, Sixteenth Century Journal Publisher, 665–688.
- Kocijančič, G. (2009):** Skrivnost Dionizija Areopagita. V: *Dionizij Areopagit, Zbrani spisi*. Ljubljana, Slovenska matica.
- Kokole, S. (1996):** *Cognitio formarum* and Agostino di Duccio's reliefs for the chapel of the Planets in the Tempio Malatestiano. V: *Quattrocento adriatico*. Bologna, Nuova Alfa Editrice, 177–206.
- Kokole, S. (1997):** Agostino di Duccio in the Tempio Malatestiano, 1449–1457. Challenges of poetic invention and fantasies of personal style. Baltimore, John Hopkins University, Diss.
- La Malfa, C. (1999):** Firenze e l'allegoria dell'eloquenza: una nuova interpretazione della Primavera di Botticelli. V: *Storia dell'arte*. Rim, CAM ed., 249–293.
- Lefaivre, L. (1997):** Leon Battista Alberti's *Hypnerotomachia Poliphili*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, MIT Press.
- Levi D'Ancona, M. (1983):** Botticelli's Primavera: a botanical interpretation including astrology, alchemy and the Medici. Firenze, Olschki.
- Lightbown, R. (1978):** Sandro Botticelli, Life and work. London, Thames and Hudson.
- Lo Presti, E. (2006):** La filosofia nel suo sviluppo storico: la prospettiva storiografica di Marsilio Ficino e l'influenza dei dotti bizantini Giorgio Gemisto Pletone e Giovanni Basilio Bessarione. Dottorato di ricerca in filosofia. Bologna, Università degli studi di Bologna.
- Macrobius, A. A. T. (1977):** I saturnali di Macrobio Teodosio. Torino, Unione tipografica editrice Torinese.
- Mansuelli, G. A. (1958):** Galleria degli Uffizi, Le Sculture, I. del. Rim, Istituto Poligrafico dello Stato.
- Medri, L. M. (1992):** Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della Villa di Poggio a Caiano. Firenze, Fronde d'oro.
- Mitologija, Ilustrirana enciklopedija (1988).** Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Morel, P. (2009):** *Le Règne de Pan* de Signorelli. V: *Images of the Pagan Gods, Papers of a Conference in Memory of Jean Seznec*, Warburg Institute Colloquia, 14. London, Warburg Institute, 309–328.
- Muscolino, C. (2000):** Il Tempio Malatestiano di Rimini. Ravenna, Longo.
- Newton, S. (1975):** *Renaissance Theatre Costume and the sense of the historic past*. London, Rapp & Whiting.
- Ols, M. (1992):** Due quadri del Botticelli eseguiti per nascite in casa Medici: nuova interpretazione della Primavera e della Nascita di Venere. Firenze, Olschki.
- Panofsky, E. (1960):** *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Pelosi, O. (1987):** Cinque saggi sul Polifilo. Salerno, Edisud.
- Petrarca, F. (1956):** *I Trionfi*. Milano, Rizzoli.
- Pico della Mirandola, G. (1995):** *Conclusions nongentae*: le novecento tesi dell'anno 1486. Firenze, Olschki.
- Pico della Mirandola, G. (2003):** *Conclusioni ermetiche, magiche e orfiche*. Milano, Mimesis.
- Plotinus (1995):** *Ennead*. London, W. Heinemann.
- Poncet, C. (2012):** La scelta di Lorenzo, La Primavera di Botticelli tra poesia e filosofia. Pisa-Roma, Serra.
- Porfirij (2003):** »Votlina nimf«. V: *Antični mit in literatura*, Poligrafi, VIII, 31/32. Ljubljana, Nova revija, 51–73.
- Preti, H. M. (1989):** Museo dell'Opera del Duomo di Firenze. Milano, Electa.
- Rabassini, A. (1997):** La concezione del Sole secondo Marsilio Ficino: note sul Liber de Sole. Lucca, Sicum.
- Reale, G. (2007):** Le nozze nascoste o la Primavera di Sandro Botticelli. Milano, Bompiani.
- Ricci, C. (1974):** Il Tempio Malatestiano. Rimini, Ghigi.
- Seznec, J. (1981):** La sopravvivenza degli antichi dei. Torino, Bollati Boringhieri.
- Sfameni Gasparro, G. (1985):** *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Atis*. Leiden, E. J. Brill.
- Signorini, M. A. (2010):** Erborizzando nei quadri dei musei: i vegetali nell'arte e nuove riflessioni sulla „Primavera“ di Botticelli. V: *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“*. Firenze, Olschki, 151–176.
- Simari, M. M. (ur.) (2011):** La sala del Fregio: memorie medicee in Villa. Firenze, Sillabe.
- Trismegist, H. (2001):** *Corpus Hermeticum*. Ljubljana, Nova revija.
- Turchini, A. (2000):** Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti. Cesena, Il ponte vecchio.
- Vasari, G. (2007):** *Življenja umetnikov*. Ljubljana, Studia Humanitatis.
- Vasoli, C. (1997):** Marsilio Ficino. V: 47° volume del *Dizionario Biografico degli Italiani*. Rim, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Vergil (1962):** *Eneida*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Villa, C. (1998):** Per una lettura della „Primavera“. Mercurio „retrogrado“ e la Retorica nella bottega di Botticelli. V: *Strumenti Critici*, XIII, januar. Bologna, Il Mulino, 1–28.

Warburg, A. (1893): Sandro Botticellis „Geburt der Venus“ und „Frühling“, Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance; mit 8 Abbildungen. Hamburg, Voss.

Welliver, W. (1957): L'impero fiorentino. Firenze, La Nuova Italia.

Wickhoff, F. (1906): Die Hochzeitbilder Sandro Botticelli. V: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 27. Berlin, Grote, 198–207.

Wind, E. (1957): Pagan Mysteries in the Renaissance. London, Faber and Faber.

Wind, E. (2002): Botticellijski sliki Primavera in Rojstvo Venere. V: Poligrafi, Renesancne mitologije, 25/26, 7. Ljubljana, Nova revija.

Yates, F. A. (2002): Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. London, Routledge Classics.

Zöllner, F. (1998): Botticelli, Images of Love and Spring. München, Prestel.

Zupan, E. (2005): Pojem duše v Plotinovi filozofiji. Ljubljana, magistrsko delo.

original scientific article
received: 2015-07-07

UDC 75.045.052(497.4Trebenče)

DEKLICA IN SMRT V TREBENČAH. FRESKE V CERKVI SV. JOŠTA

Tomislav VIGNJEVIĆ

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: tvignjevic@siol.net

IZVLEČEK

Freske v podružnični cerkvi sv. Jošta v Trebenčah so zanimiv primer stenskega slikarstva sredine 16. stoletja. Med prizori v notranjščini izstopajo solidno ohranjene celopostavne upodobitve apostolov in na oboku prezbiterja poslikava, ki ikonografsko ohranja izročilo t. i. »Kranjskega prezbiterja«. Ikonografsko so še zlasti zanimive freske v spodnjem pasu prezbiterja, kjer je upodobitev Deklice in Smrti ter še ena personifikacija smrti. Gre za v slovenski umetnosti redek motiv, ki je najbolj znan po številnih upodobitvah v nemškem renesančnem slikarstvu.

Ključne besede: Stensko slikarstvo, Deklica in Smrt, Hans Baldung Grien, ikonografija smrti

LA MORTE E LA FANCIULLA A TREBENČE. GLI AFFRESCHI NELLA CHIESA DI SAN GIUSTO

SINTESI

Gli affreschi nella chiesa succursale di San Giusto a Trebenče sono un esempio interessante di pittura parietale della metà del Cinquecento. Tra le scene all'interno si distinguono, piuttosto ben conservate, le rappresentazioni degli apostoli a figura intera, e sulla volta del presbiterio un dipinto che in termini iconografici continua la tradizione del cosiddetto "Presbiterio carnico". Particolarmente interessanti iconograficamente sono gli affreschi della zona inferiore del presbiterio con le rappresentazioni della Morte e della Fanciulla, e un'altra personificazione della morte. Questo motivo, raro nell'arte slovena, è più noto nelle sue numerose raffigurazioni nella pittura rinascimentale tedesca.

Parole chiave: pittura parietale, la Morte e la Fanciulla, Hans Baldung Grien, l'iconografia della morte

V slikarskem gradivu druge polovice 16. stoletja na Kranjskem je še precejšnja vrzel glede obravnave in tudi objave spomenikov tega časa. V podružnični cerkvi sv. Jošta v Trebenčah pri Cerknem je v notranjščini majhne, v 17. stoletju obokane enoladijske poznogotske stavbe ohranjena stenska poslikava, ki s svojo zanimivo umetniško in kulturnozgodovinsko sporočilnostjo opozarja na dejstvo, da je v slikarstvu tega časa, torej poreformacijskega obdobja, moč najti zelo svojevrstne in za dobo značilne slikarske spomenike.

Pozornost, ki jo je stroka do sedaj namenila tem freskam, je dokaj skromna. V katalogu razstave *Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti*, ki je bila leta 2002 v Narodnem muzeju Slovenije, so freske v tej cerkvi zelo na kratko opredeljene kot nastale v 17. stoletju, motivno pa naj bi šlo pri prizoru Deklice in Smrti v tej cerkvi za nadaljevanje srednjeveške tematike *memento mori* (Žvanut, 2002, 15), kar pa je precej vprašljivo. V dokumentih, navedenih v kratkem opisu na strani v medmrežju je moč najti podatek, da je bila cerkev opremljena in omenjena že leta 1595 na seznamu cerkva na Cerkljanskem, kar nekako omogoča lažjo datacijo v drugo polovico 16. stoletja ali po slogu sodeč morda v sredino tega stoletja.¹ Upodobitve celopostavnih figur apostolov na primer v svoji slikarski dispoziciji in draperiji izpričujejo še marsikaj pozno renesančnega in bi si jih dokaj težko predstavljali v 17. stoletju. Natančnejšo opredelitev pa vsekakor otežuje dejstvo, da so freske fragmentarno ohranjene ter da so ponekod močno zbledle, tako da je vsebina pri nekaterih delih poslikave težko razberljiva.

Na zahodnem delu severne stene notranjščine cerkve je fragmentarno ohranjena Poslednja sodba. Na desni strani je upodobljen angel, ki z desnico kaže proti nebesom, in ob njem vstajenje od mrtvih z drobnimi figurami, ki stopajo iz grobov. Precej neobičajna podoba sledi proti zahodu, kjer so upodobljeni od mrtvih vstali, ki se bližajo žareči sončni obli, povsem na levi pa je fragment pekla s figuro hudiča z roko uprto v boku. Gotovo je nenavadna upodobitev od mrtvih vstalih na poti k soncu in v starejši likovni umetnosti so le redke tovrstne interpretacije poslednje sodbe.

Ena takšnih je lesorez Poslednje sodbe Albrechta Dürerja v ciklu Mali Pasijon, ki je nastal okoli leta 1510 (Schoch, Mende & Scherbaum, 2002, 343–344). Na tem lesorezu so v spodnjem levem kotu upodobljeni izvoljeni, ki jih angeli napotujejo k žarečemu soncu. Interpretacije tega detajla na Dürerjevem lesorezu so zelo divergentne, saj je Fedja Anzelewsky v tej poti k žarečemu soncu ugotavljal prevzem simbolizma svetlobe firenškega neoplatonističnega filozofa Marsilia Ficina (Anzelewsky, 1983, 202–207). Tovrstno Dürerjevo vizualiziranje raja, kakršnega pred njim ne najdemo v delih likovne umetnosti, je prisotno še na nekaterih drugih njegovih delih, kot je rezljani okvir Landauerjevega oltarja v Germanisches Na-

tionalmuseum v Nürnbergu, za katerega je Dürer ustvaril predlogo, in pa na dveh risbah Poslednje sodbe, hranjenih v British Museum v Londonu. Neoplatonistična filozofija je bila znana v krogih nürnberških humanistov in nikakor ni izključeno, da je na nastanek tovrstnih upodobitev s simboliko sonca in svetlobe vplival ta filozofski miselni tok tedanjega humanizma. Drugi način interpretacije tega nenavadnega simbolizma svetlobe pa je morda v splošni tendenci časa, saj je pogosto svetloba v tem obdobju rabljena izrazito simbolično in z izjemnim poudarkom, kar naj bi bilo najbolj evidentno v delu Grünewalda (Schoch, Mende & Scherbaum, 2002, 344).

Vsekakor je ta prizor na zahodni strani severne stene cerkve sv. Jošta le skromno ohranjen fragment, zaradi česar je zelo težko rekonstruirati celotno sporočilo in pomen te freske. Bolj sklenjeno je ohranjena poslikava v prezbiteriju. Na južni steni prezbiterija je tako ohranjen prizor s tremi svetniškimi liki na sivem ozadju. Na levi je apostol Matej s helebardo, na sredi Filip s križem in povsem na desni Janez Krstnik z jagnjetom in odet v kameljo kožo. Te celopostavne figure so naslikane s precejšnjo mero spretnosti in izpričujejo tudi določeno mero kvalitete v slikarski izvedbi. Nad njimi je naslikan trilok in nad njim kartuša z zelo slabo ohranjenim prizorom sv. Martina, ki deli plašč. Obe figuri, svetnik na konju in berač, sta komaj prepoznavni, a je iz fragmenta še moč razbrati, da gre za upodobitev te legende.

Na severni steni prezbiterija pa je ohranjenih več svetniških likov. Nad kasneje vstavljenimi vrati v zakristijo so fragmentarno ohranjene podobe sv. Petra s ključi na levi, Pavla na sredini in desno sv. Andreja. Nad njimi je blede, komaj prepoznavna podoba svetnice, morda sv. Doroteje s košaro cvetja. Desno od te freske je upodobitev Kristusa s praporom med apostoli. Gre za markantne celopostavne podobe, ki so skorajda v celoti ohranjene. Na levi je apostol Jakob starejši, ob njem Janez Krstnik, na sredi blagoslavljajoči Kristus in na njegovi desni Jernej ter še en apostol. Čeprav so obrazi ponekod precej nerodno, nehotе nekoliko karikirano okarakterizirani, pa celota izpričuje precejšnjo mero slikarske kakovosti, kar je očitno v dokaj suverenem obvladanju celopostavne figure, katere so tukaj podane s precejšnjo mero prepričljivosti in realizma.

Na oboku prezbiterija je poslikava, ki v nekaterih potezah ikonografsko še vedno ohranja tradicijo ikonografskega sistema freskantske krasitve svetišča, tako imenovanega »Kranjskega prezbiterija«, kot je ta sistem poimenoval France Stelè (gl. Stelè, 1928–30, 70–86). Na sredini je podoba sivobradega Boga, ki v blagoslovu razširja roke, na slikovnih poljih okoli njega pa so upodobljeni angeli z orodji mučeništva ter Marija z detetom in svetnice. Večina podob na oboku prezbiterija je močno zbledela in je ohranjena le v dokaj skromni meri. Vendar je kljub temu moč razbrati zanimivo ikonografsko shemo, ki v transformirani obliki ohranja ikonograf-

1 <http://www.slovenia.info/si/cerkve/cerkve-sv-jošta-v-trebencah.htm?cerkev=3831&lng=1&rd=desktop>



Poslikava na severni steni, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

ski program, kakršen je znan iz slovenskega stenskega slikarstva 15. stoletja.

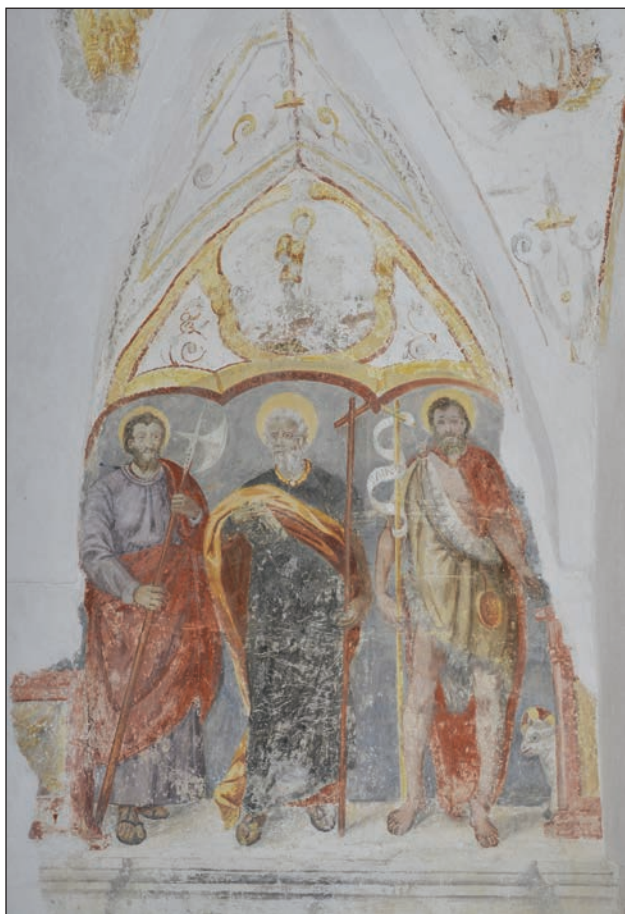
Poslikava notranjščine cerkve, kot smo jo do sedaj navedli, ni kakšna izjemno kvalitetna celota, vendar pa sta v prezbiteriju še dve poslikani polji v pasu ob tleh in za oltarjem. Njuna ikonografska svojevrstnost je brez dvoma posebnost v umetnosti tega časa pri nas in je v ohranjenem gradivu na Slovenskem brez primerjave.

Na spodnjem polkrožnem pasu sta dve upodobitvi, in sicer par Smrti in deklice ter personifikacija smrti v podobi okostnjaka z lokom in puščicami. Dekle je oblečeno v meščanska oblačila, v desnici pa drži rožo, simbol (minljive) lepote in mladosti. Smrt, v podobi okostnjaka s koso v levici, pa polaga desnico na rame deklice, ki mirno in nemoteno zre predse in se očitno komaj zaveda, da je prišla smrtna ura.

Domneva, da gre pri teh podobah za fragmenta Mrtvaškega plesa, ne vzdrži kritičnega premisleka, saj sta upodobljeni par in personifikacija Smrti naslikana v takšni velikosti in obsegu, da preprosto ni dovolj prostora za druge pare mrtvaškega plesa in za obsežnejšo celoto. Poleg tega je očitno, da ti dve poslikavi nista fragmenta kakšnega obsežnejšega motiva, temveč samostojni upodobitvi in sta skoraj brez poškodb vsaka na svojem slikovnem polju.

Upodobitev Deklice in Smrti je izjemna v slikarskem gradivu na Slovenskem v tej dobi in je svojevrstna varianta motiva, ki je doživel razcvet v nemški renesansi, saj je bil ničkolikokrat upodobljen na risbah, tabelnih slikah in v plastiki v tem času. Pri tem motivu je izrazito poudarjena erotična komponenta, saj je dekle najpogosteje upodobljeno golo, med česanjem ali med opazovanjem v ogledalu. Ob njej je personifikacija Smrti, okostnjak ali razkrajajoče se truplo, ki se polašča golega dekleta, ga objema in posledično prekine njegovo življenje.

Tovrstne upodobitve najdemo najpogosteje pri nürnberških avtorjih, Hansu Baldungu Grienu, pri Sebaldinu in Barthlu Behamu ali pa pri švicarskem renesančnem slikarju Niklausu Manuelu Deutschu ter v delih številnih drugih umetnikov nemško govorečih dežel v času prve polovice 16. stoletja. Silovita erotika teh del, simbolika *vanitas*, ki preveva te upodobitve, in pa neizbežen občutek vseprisotnosti in neizbežnosti smrti ali *memento mori* so osnovne prvine teh del, ki na svojevrsten način povezujejo *eros* in *thanatos* v ikonografski motiv izjemne moči in izraznosti. V njem je v esenci vizualiziran preplet poželenja in pogleda na (golo) ženko telo, kar je bilo v tedanji krščanski tradiciji in morali obsojano. Sv. Hieronim je tako zapisal: »Če vidite žensko,



Trije svetniki, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

ki si jo poželite, bo smrt vstopila skozi okno.» (Camille, 1989, 304) Dekle je v tem motivu podoba poželenja in strasti, kar je povod za nastop smrti in propada. Glede nastanka tega izjemno zanimivega motiva je še nekaj nejasnosti, vendar je bolj ali manj gotovo, da se ni razvil zgolj ali predvsem iz upodobitev mrtvaškega plesa, kot je bilo pogosto domnevano, temveč je to le eden izmed virov za ikonografijo Smrti in deklice.

Po eni izmed teorij naj bi se motiv Deklice in Smrti razvil iz Mrtvaškega plesa, ki ga je med letoma 1516 – 1520 naslikal švicarski slikar, pesnik in vojskovodja Niklaus Manuel Deutsch na obzidju laičnega pokopališča ob dominikanskem samostanu v Bernu. Domnevno naj bi služila kot izhodišče tega motiva prav upodobitev Smrti in hčere v tem bernskem Mrtvaškem plesu, ki je bil eden najbolj monumentalnih v zgodovini tega motiva, saj je meril približno osemdeset metrov v dolžino, a je bilo obzidje že leta 1660 podrt, tako da je znan le po akvarelnih kopijah Albrechta Kauwa iz leta 1649. Upodobitev hčere v bernskem Mrtvaškem plesu, ki jo objema Smrt in ji z roko sega v bujno oprsje (Tripps, 2005, 78–80), je bila zaradi svoje morbidne erotičnosti in v osnovi vsebovanih pomenskih prvin personificirane Smrti



Kristus med apostoli, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

in dekleta pogosto navedena kot izhodiščna upodobitev za nastanek značilno renesančnega motiva Deklice in Smrti (Kaiser, 2000, 122), katerega najštevilnejše primere najdemo v nemški umetnosti prve tretjine 16. stoletja.

Ta dvojica naj bi bil v razvoju tega motiva torej izolirana in izvzeta iz celotne pripovedi bernskega mrtvaškega plesa ter naj bi se nekako osamosvojila v izjemno ekspresiven in fascinanten, a morbiden motiv dekleta, ki je pogosto upodobljeno golo in ki ga objema razpadajoče truplo ali okostnjak.

Vendar je očitno, da so že pred tem, tudi v 15. stoletju, nastala dela, kjer je povsem natančno izpostavljen ta moment srečanja ali soočenja (golega) dekleta in Smrti (Knöll, 2006, 65–72), ne da bi bila v tovrstnih slikah prisotna povezava z mrtvaškim plesom. Knöllova navaja značilen primer po merah malega Triptiha posvetnega napuha (*vanitas*) in nebeške odrešitve, delo nizozemskega slikarja Hansa Memlinga (Musée des Beaux-Arts, Strasbourg), ki je nastalo okoli leta 1485, najverjetneje s funkcijo zasebne pobožnosti (Vos, 1994, 112–115). Na



Freske na oboku prezbitarija, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

tem triptihu je na srednji tabli podoba golega dekleta z ogledalom, na levem krilu podoba Smrti, stoječe ob odprtem grobu in ob na tleh ležečih lobanjah ter na desnem upodobitev hudiča nad peklenskim žrelom (Knöll, 2006, 67). Skupaj tvorijo te slike triptiha povsem jasno alegorijo erotike, napuha, smrti in minljivosti (*vanitas*), kar je tudi sicer povsem nedvoumno sporočilo motiva deklice in Smrti.

Ravno tako je razvidno, da je Dürerjev učenec Hans Baldung Grien v svojem zgodnjem freiburškem obdobju (1511–1517) ustvaril številna dela, predvsem risbe, ki sodijo brez dvoma v okvir tega ikonografskega motiva (Söding, 2001), ne da bi se pri tem eksplicitno navezoval na ikonografijo mrtvaškega plesa. Hkrati pa gre pri teh delih tudi za skupino slik in risb, ki je najznačilnejša in najbolj kompleksna realizacija te motivike v dobi renesanse (Wirth, 1979, 80–87).

Vse upodobitve teh deklet in žena so izven stanovskega konteksta, ki je značilnost mrtvaškega plesa, v katerem so osebe ob personifikacijah smrti natančno določene s svojo stanovsko pripadnostjo, ki jo lahko razberemo z njihovih oblačil, atributov ali pa iz besedil ob podobah. Le izjemoma pa so nekateri predstavniki v mrtvaškem plesu upodobljeni kot zastopniki starostne (otrok ali starec) ali kakšne druge skupine (npr. mati ali mladenka oziroma

devica). Tako najdemo denimo v Mrtvaškem plesu v Baslu (ok. 1440; uničen na začetku 19. stoletja in ohranjen le v kopijah in nekaj fragmentih) tudi figuro Matere in Device (Kaiser, 1982, 246–247, 272–273).

Pri motivu Smrti in deklice je v tem času žensko telo nedvomno veliko bolj erotizirano, kot je to v mrtvaških plesih tega časa. Najbolj evidenten primer je Baldungova risba, datirana z letnico 1515 in hranjena v berlinskem Kupferstichkabinettu, kjer je upodobljena povsem gola mladenka pri česanju in ogledovanju v zrcalu v trenutku, ko se je poloti in objame Smrt v podobi razpadajočega kadavra. Ogledalo samo ima več možnih pomenov, denimo samospoznanja in atributa *Prudentie*, v tem kontekstu pa je značilen atribut *Luxurie* ter simbol napuha (Wirth, 1979, 84; Brinkmann, 2007, 168–170). Podobno je na risbi, ki je kopija po delu Hansa Baldunga Griena, nastalem v istem letu in ravno tako hranjenem v tej berlinski grafični zbirki, kjer ima mladenka sklenjeni dlani in očitno v smrtnem strahu moli pred neizbežnim koncem življenja, kar je vizualizirano z razpadajočim truplom, ki se je polašča in jo drži za šop las.

Iz leta 1517 pa je tudi tabelna slika s tem motivom Smrti, ki grabi golo dekle za lase in je sedaj hranjena v Kunstmuseum v Baslu. Na vrhu slike so zapisane bese-



Deklica in Smrt, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)



Personifikacija Smrti, Sv. Jošt, Trebenče (foto: Bojan Salaj)

de: »HIE . MVST . DV . YN«, torej »Semkaj moraš iti«, kar povsem nazorno pojasni *memento mori* sporočilo te po merah majhne podobe, pri kateri pa je nazorno izpostavljeno erotizirano golo telo, kot povod za kaznen, ki se prikaže v podobi Smrti. Napis je namenjen tako upodobljenemu dekletu, ki se trese v smrtni grozi, kot gledalcu, kar še dodatno poudarja moralizirajoči značaj teh skrajno erotičnih upodobitev. Pri njih je prisotna tako časovna kot pomenska bližina z Baldungovimi ravno tako poudarjeno erotiziranimi upodobitvami izvirnega greha, pri katerih je podobno izpostavljena jasna povezava med spolnostjo, izgonom iz raja in smrtjo Adama in Eve ter posledično človeške vrste.

Obe risbi in slika Deklice in Smrti, kot tudi druga Baldungova dela, ki sodijo v ta motivni krog, so pov-



Hans Baldung Grien, Deklica in Smrt, Öffentliche Kunstsammlungen, Basel (foto: Brinkmann, 2007, 167)

sem izven konteksta mrtvaškega plesa, saj ni nikakršnih stanovskih opredelitev vseh upodobljenih protagonistk, ki so hkrati subjekt in objekt v dialektični igri poželenja in seksualnosti ter groze in strahu (Kiening, 2003, 119–122). Bolj kot ikonografija mrtvaškega plesa bi bilo kot izhodišče možno navesti alegorične podobe *memento mori* in *vanitas*, kjer je ob golem ali razgalje-

nem dekliškem telesu upodobljena personifikacija smrti. Mrtvaški ples pa s svojo kvantitativno zastopanostjo v umetnosti tega časa vsekakor predstavlja nek splošni ikonografski okvir za nastanek tovrstne motivike.

Dejstvo je, da so te mlade ženske na slikah in risbah z motivom Deklice in Smrti najpogosteje upodobljene na tak način, da je nazorno vizualizirana njihova želja oziroma, da prav zaradi svoje nazorno vidne spolne želje zapadejo smrti. Ravno tako pa je očitno, da v to igro spolnosti in smrti povlečejo tudi gledalca, tako da se

nas upodobljeno dogajanje še kako dotakne in nas prevzame. S tem, da nas prevzame erotična atraktivnost teh deklet, smo tudi mi sami, kot gledalci, prepuščeni seksualnosti ter s tem umrljivosti (Brinkmann, 2007, 174).

Deklica s cvetom v desnici, ki je v Trebenčah upodobljen ob Smrti s koso, je tako v kontekstu renesančnega motiva deklice in Smrti zelo zanimiv primer vizualizacije *memento mori* in dvojnosti med mladostjo in lepoto ter smrtjo, ki je znak neizbežnega konca in minljivosti vsega.

DEATH AND THE MAIDEN IN TREBENČE. FRESCOES IN THE CHURCH OF ST. JOBST

Tomislav VIGNJEVIĆ

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: tvignjevic@siol.net

SUMMARY

The frescoes in the succursal church of St. Jobst (Sv. Jošt) in Trebenče near Cerkno are a very interesting example of mural painting from the middle of the 16th century in Slovenia. The interior of the church is decorated by wall paintings from which it is worth mentioning the full figure images of the apostles beside the images on the vault of the presbyterium, which are still arranged according to the system typical for late medieval wall painting in Slovenia, and labelled as the "Carniolian presbyterium" by art historian France Stele.

The most important parts of the paintings in the church are to be found in the lower part of the presbyterium. There are two scenes, which are well preserved and significant in terms of iconography. The first of these is Death and the Maiden beside which there is the personification of Death. The couple of the young girl and Death is the only preserved example of this iconographic motif in the Slovenian art of the early modern age, making it an important testimony of this profane motif in the sacral context within the ecclesiastical space.

Death and the Maiden is a motif typical for German renaissance art and can be rarely found in the church context, which is the case in Trebenče. The intention of both scenes in this church is to be a silent preaching of the memento mori and vanitas symbolism, thus confronting the viewer with the sense of death, proclaiming the inevitable end of all things.

Keywords: Mural painting, Death and the Maiden, Hans Baldung Grien, Iconography of Death

VIRI IN LITERATURA

Anzelewsky, F. (1983): Dürer-Studien. Untersuchungen zu den ikonographischen und geistesgeschichtlichen Grundlagen seiner Werke zwischen den beiden Italienreisen. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.

Brinkmann, B. (2007): Hexenlust und Sündenfall. Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien, kat. raz. Petersberg, Michael Imhof.

Camille, M. (1989): The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art. Cambridge, New York et al., Cambridge University Press.

Kaiser, G. (1982): Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze. Frankfurt am Main, Insel Verlag.

Kaiser, G. (2000): Ist die Frau stärker als der Tod? V: Jung-Kaiser, U. (ur.): ...Das poetischste Thema der Welt?. Bern, Peter Lang.

Kiening, C. (2003): Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit. München, Wilhelm Fink.

Knöll, S. (2006): Zur Entstehung des Motivs Der Tod und das Mädchen. V: Westermann-Angerhausen, H., Von Hülsen-Esch, A. & S. Knöll (ur.): Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute, I, Aufsätze. Regensburg, Schnell&Steiner.

Schoch, R., Mende, M. & A. Scherbaum (ur.) (2002): Albrecht Dürer. Das Druckgraphische Werk, Bd. II., Holzschnitte und Holzschnittfolgen. München, Berlin et al., Prestel.

Söding, U. (2001): Hans Baldung Grien in Freiburg. Themenwahl und Stilentwicklung. V: Hans Baldung Grien in Freiburg, kat. raz.. Freiburg i. Br., Rombach Verlag, 13–60.

Stelè, F. (1928-30): Slikani svodovi gotskih prezbiterja u Slovenačkoj. Starinar, 1928–1930, 70–86.

Tripps, J. (2005): »Den Würmern wirst Du Wildbret sein«. Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch in den Aquarellkopien von Albrecht Kauw (1649). Bern, Verlag Bernisches Historisches Museum.

Vos, D. (1994): Hans Memling, kat. raz. Bruges, Antwerpen, Ludion.

Wirth, J. (1979): La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance. Genève, Librairie Droz.

Žvanut, M. (2002): Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti (Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem). V: Lozar Štamcar, M., Žvanut, M. (ur.): Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti. Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem. Razprave. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 11–26.

original scientific article
received: 2015-03-14

UDC 75.044.052(497.4)

DE VIRTUTE HEROICA: CEILING PAINTINGS WITH OTTOMAN STRUGGLES IN SLOVENIA

Polona VIDMAR

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, Koroška cesta 160, 2000 Maribor
e-mail: polona.vidmar@um.si

ABSTRACT

Ceiling paintings in the great hall of the former Goedel-Lannoy palace in Maribor, commissioned by Hermann Baron Goedel-Lannoy and painted by Francesco Barazzutti, are a rare example of profane historical ceiling paintings in Slovenia. The paper discusses historical, formal and iconographic sources for the paintings. Based on the career of the commissioner and his recent elevation to baronial ranks, the author argues that he wanted to expose to view his new social status by imitation of the imagery developed by participants in the Ottoman wars. The reportage style of painted battles is put in connection with the ceiling paintings of Counts Khisl and Brandis in Maribor and of Count Gaisruck in Jelšingrad which are interpreted from a novel perspective. Regarding the equestrian portraits, commissioned by Marchese Gravis in Koper and Count Ragogna Torre in Pordenone, depicting four victors of the Relief of Vienna, a new identification of one of the victors is proposed.

Keywords: Hermann Goedel-Lannoy, Francesco Barazzutti, ceiling painting, historical painting

DE VIRTUTE HEROICA: DIPINTI SU SOFFITTO DI BATTAGLIE OSMANICHE IN SLOVENIA

SINTESI

I dipinti su soffitto nel salone dell'ex palazzo Goedel-Lannoy a Maribor, commissionati dal barone Hermann Goedel-Lannoy e dipinti dal pittore Francesco Barazzutti, sono un raro esempio di rappresentazione storicista a tema profano in Slovenia. Nell'articolo si parla delle fonti storiche, formali ed iconografiche dei dipinti. Vista la carriera e l'innalzamento a titolo di barone, viene posta l'ipotesi che il committente abbia voluto mettere in mostra il proprio nuovo rango sociale con l'imitazione di raffigurazioni introdotte dai combattenti nelle guerre osmaniche. Lo stile reportage delle battaglie raffigurate, è simile ai dipinti commissionati dai conti Khisl e Brandis a Maribor e dal conte Gaisruck a Jelšingrad. A questi viene oggi data un'interpretazione diversa. Riguardo ai ritratti dei cavalieri, commissionati dal marchese Gravis a Capodistria e dal conte Ragogna Torre a Pordenone e raffiguranti quattro vincitori dell'assedio e della liberazione di Vienna, viene proposta una nuova interpretazione di uno dei vincitori.

Parole chiave: Hermann Goedel Lannoy, Francesco Barazzutti, dipinti su soffitto, storicismo

INTRODUCTION

In the early 1880s, Baron Hermann Goedel-Lannoy (1820–1892) summoned cousins Francesco and Felice Barazzutti from Gemona (Humin)¹ to paint the ceilings in his town palace in Maribor. The palace had been recently rebuilt and the owner had devoted much attention to its interior decoration. In an attempt to combine comfort with good taste, baron Hermann wanted his palace to reflect the “Italian character”. His understanding of Italian character was based on his own visual experience, since he began his career as an Austrian official in the 1840s in Dalmatia, and was later stationed in Koper (Capodistria), Trieste, Venice and Rome. In order to achieve the Italian character, he acquired several paintings by Giovanni Battista Moroni, Guido Reni, Alessandro Mordasco, etc., antique Venetian furniture and furniture pieces in the so-called Old-Venetian style, mostly manufactured in Vienna (Vidmar, 2012, 160–166). Unfortunately, the events following World War II and the transformation of the former Goedel-Lannoy palace into Maribor Art Gallery between 1951 and 1954 by the architect Saša Dev proved fatal for the palace interior decoration. They removed all the furnishings and rebuilt the palace, leaving only the ceiling painting in the great hall by Francesco Barazzutti untouched (Figure 1).

The ceiling painting, deprived of its original setting and context, acts as a *curiosum* in the white painted rooms of a contemporary art gallery. Just as unusual is the hostile imagery of four battle scenes from the Ottoman wars and the copy of a Raphael fresco in the centre of the ceiling. The paintings have been largely ignored by art historians partly because of the enduring disregard for the historical styles of the last decades of the 19th century and partly because of its unique position in the history of painting in Slovenia. This paper discusses the historical, formal and iconographic sources of Barazzutti's painting, linking it to 17th and 18th century paintings commissioned by the noble families who distinguished themselves in the Ottoman wars. Based on the professional careers of Hermann and his brother Rudolf Oscar Goedel-Lannoy (1814–1883), as well as on their elevation to the baronial ranks, the argument is made that the commissioner wished to celebrate his own achievements and ascension of the social ladder by imitation of the imagery developed by the participants in the Ottoman wars; for this reason he used the medium of fresco painting to make his political statement.

THE SOCIAL ASCENSION

Hermann Wladislaw Goedel (also Gödel or Gödl) was born in Maribor in 1820 as the second son of a cashier of the Maribor district Franz Sales Gödel and

Franziska Zöhrer (Suppan, 1959, 52–55). After completing law studies in Vienna, Hermann began his career in Dalmatia. In 1848 he became a district judge in Koper and two years later councillor in the financial office in Trieste. He then moved to Budapest and became financial procurator in Bratislava in 1854 and in Venice in 1858. In 1866 he was Austrian military intendant of the Austrian army in Italy, and negotiated as civilian assistant of Archduke Albrecht with the Italian government (Glonar, 1925–1932, 225). He later returned to his previous post and worked as financial procurator in Vienna until his retirement in 1880. Soon before retirement, he devoted himself to politics. In 1879 he became a deputy of the Slovenian national conservative party in the parliament, where he was elected its second vice-president. Additionally, in 1884 he became a deputy in the Styrian assembly, where he was named governor deputy. In parliament he represented the interests of big landowners (Čuček, 2008, 125). His fellow politicians in the Slovenian national party were less than flattering about Hermann Goedel-Lannoy's politics. They accused him of being overly-ambitious, yearning for promotion and avaricious (Čuček, 2008, 74–75). He strove, for example, to attain the denomination of privy counsellor (Vošnjak, 1905, 272–273). Count Karl Hohenwart, the leader of the central right-wing “Hohenwart club” to which Hermann Goedel-Lannoy belonged, was not convinced of his reliability and even doubted his spiritual capabilities (Vošnjak, 1905, 273). Although claiming to support the Slovenian struggle during the election, he entered into politics to acquire political influence, prestige and financial benefits (Čuček, 2008, 74–75). There are no records on Hermann Goedel-Lannoy's participation in battles; the only reported information about the military exploits of his family being the participation of his father Franz Sales in the battle against Napoleon's army at Kismegyr near Győr in 1809. Franz Sales fought with the rank of a second lieutenant (Figure 2).

After being adopted by the childless Belgian baron Heinrich Eduard Josef of Lannoy, Hermann established the so called younger baronial branch of the Goedel-Lannoy family. The only preserved adoption details are for Hermann's brother Rudolf Oskar, the founder of the elder baronial branch of Goedel-Lannoy. In December 1852 Rudolf Oskar was adopted by Heinrich Eduard Josef Lannoy, to whom he was related through his marriage to Therese Carneri, half-sister of the baron's wife Magdalena Katharina Josephine Carneri. In January 1857 King Leopold of Belgium elevated Rudolf Oskar into the Belgian baronial ranks; in February 1861 he was granted an Austrian knighthood and in March 1871 Emperor Franz Josef bestowed the rank of Austrian baron upon him.² In 1840 Rudolf Oskar was named chancellor of the Austrian consulate general in Alexandria and

1 For a biography of and other paintings by Francesco and Felice Barazzutti, see: Bucco, 2005.

2 All three certificates are preserved in the Regional Archive in Maribor: PAM-B.200, 1659, box 2.



Fig. 1: Francesco Barazzutti: Ceiling painting in the great hall of Goedel-Lannoy palace, 1882–1883 (photo: D. Švarc)

Sl. 1: Francesco Barazzutti: Stropna poslikava v palači Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: D. Švarc)

six years later chancellor of the new established Austrian consulate general in Istanbul. Between 1850 and 1855 he was consul general for Syria and Palestine, and from 1853 also for Moldavia. From 1864 he was consul general for Serbia, but in 1866 he returned from his diplomatic posts and became president of the central naval office in Trieste (Hamernik, 2006, 55–64; Kajfež, 2010, 41–46). In 1845 he purchased the country manor Jelšingrad (Erlachstein) near Šmarje and fully rebuilt it in the Neo-Mauresque style around 1860.

In 1866 Hermann Goedel-Lannoy became a knight of the Austrian imperial Leopold Order and in 1880 a knight of the Austrian Imperial Order of the Iron Crown (Hof- und Staats-Handbuch, 1882, 73, 90). He was also a knight of other orders. In 1868 he is mentioned as Knight of Honour of the sovereign Order of St John and as the owner of the papal memorial medal (Hof- und

Staats-Handbuch, 1868, 268). On the photograph published in *Ilustrirani Slovenec* in 1927 baron Hermann is wearing a red uniform of a noble knight of the Order of St John (see: Steidl Porenta, 2010, 82). Round his neck he has a cross of the Knight of Honour ("Ehren- und Devotionsritter") of the Order of St John (Figure 3).

BARAZZUTTI'S PAINTINGS FOR HERMANN GOEDEL-LANNOY AS DESCRIBED BY AN ANONYMOUS WRITER

An indispensable source for the study and understanding of the ceiling painting is a booklet about the Lannoy family and the Goedel-Lannoy Maribor palace, published in 1888 by an anonymous writer, probably a friend of Baron Hermann, signing his book as "T. Nob. De S." and "Nob. Degli Sf."³ The writer pointed out that

³ The copy in Maribor University Library (Univerzitetna knjižnica Maribor) consists of three separately paginated fascicles: 1. T. Nob. de S.: *Genealogie und Geschichte des, dem flanderischen Uradel angehörigen freiherrlichen Geschlechtes der Lannoy. Der freiherrlichen Familie Goedel-Lannoy gewidmet von Verfasser* (Maribor, 1888), pp. 1–24; 2. Nob. Degli Sf.: *Palais Lannoy*, pp. 1–20; 3. *Ursprung des Lannoy'schen Wappens: Der drei grünen Löwen im silbernen Meeresgrunde. Aus einer alten Sage zur Zeit der ersten Kreuzzüge nach Harrand von Wildon.*



Fig. 2: Eduard Kaiser: Battle at Kismegyr, first battle scene, lithography (Steiermärkisches Landesarchiv, Graz)
Sl. 2: Eduard Kaiser: Bitka pri Kismegyrju, prvi bojni prizor, litografija (Štajerski deželni arhiv, Gradec)

the 8.5 high, 12 m long and almost square great hall was named "Malthesersaal" after a fresco painting on its ceiling. It was regarded as the most splendid room in the whole palace, because of its perfect height, form and vaulting as well because of its truly successful decoration, all of which was much admired by visitors. The large oval painting in the middle of the vault depicts the Meeting of Pope Leo I. with Attila. According to the author it has a rare naturalistic colouring accompanied by correct perspective, bestowing great honour upon the painter Francesco Barazzutti. This painting is an accurate copy of the Raphael original in the Vatican. Nevertheless, according to the anonymous writer, it can be considered as an original regarding the perspective at least. The author pointed out that Attila's horse always tilts to the viewer irrespective of his standpoint. The topic of the fresco on the east side of the vault is the Ottoman attack on Maribor in 1532 and its relief through Sigmund von Weichselburg and his Croatian succours.

During the Ottoman siege the Goedel-Lannoy's palace (the former church) was bombed with stone-bombs which are still built into the west front of the building. In the opinion of the commissioner, this painting turned out very well. The fresco on the north side depicts a naval battle with more than 80 large and small figures. It is the victory of the knights of the Order of St John over Sultan Chairedin. The Venetian fleet also participated in the battle in which the Ottoman admiral Hassan Gazi Achmed was killed. The victory enabled the Emperor Charles V's Tunis campaign during which he ceded Malta to the Order of St John and acknowledged it as a sovereign order. The commander of the fleet of the Order of St John was a Commodore Schenk allegedly born in Styria (perhaps Scheneck, Slov. Šenek). This painting is an original with views over the landscapes in Malta's surroundings and the accurate depiction of participating ships. They were painted after old pictures collected by baron Hermann and skilfully compounded by Baraz-

zutti. Above all, the passion of the combatants and the mortal fear of the drowning men stand out. The painting to the west depicts Emperor Charles V releasing 18.000 Christian slaves in Tunis. The author states that it was painted after a picture by Professor Braun and pointed out the strikingly depicted emperor, the “Dai of Tunis” and the iron men. The painting to the south depicts the Relief of Vienna by Jan Sobieski in 1663.³ Simultaneously, besieged Maribor was also freed, as the Ottomans hurried to Vienna to help the depleted army of Kara Mustapha. The painting depicts the moment that Sobieski captured a Turkish trophy single-handed. To the king’s right is a winged “Hussaria” frightening the Ottomans with the noise of his plumes. The artist needed almost two years to complete the ceiling paintings, astonishing the viewers with the three-dimensional effects of the figures and ornaments. The writer described the frescos with great admiration, omitting only the personifications of the Four Seasons in the corners from his description. Below Summer Barazzutti signed and dated his work with “Francesco Barazzutti pinx. 1883” (Figure 4).

With the exception of the content of the painted scenes, the author reveals some of the intentions and attitudes of the commissioner. Hermann Goedel-Lannoy supplied Francesco Barazzutti with “pictures”, i.e. paintings, engravings and drawings, to be used as sources for whole compositions or details of the frescos. There is no doubt that it was the commissioner himself who invented the iconographical program, which we may only partially understand through a reading of the quoted text by Nob. Degli Sf. For example, Nob. Degli Sf. informs the reader about the significance of local history and the history of the Maltese Order (Order of St John) for the commissioner, but he gives us little to explain the choice of the main topic, the Meeting of the pope and Attila. He also doesn’t mention that the completion of the paintings in 1883 coincided with the bicentenary of the Relief of Vienna, also celebrated by a number of commissioned artworks in Vienna (Telesko, 2008, 21–41) surely known to Hermann Goedel-Lannoy who was a parliamentarian at the time. Since the commissioner’s own written records, his library and prints collection are not preserved, only knowledge of his career and his political leanings enable us to identify the messages intended for his guests.

CONFRONTS WITH OTTOMANS

The fresco on the eastern side of the ceiling depicts the Ottoman attack on Maribor in 1532 and its liberation through Sigmund Weichselburg (also Weixelburg, Weixelberg) and his Croatian succours (Figure 5). The topic, connected to the palace itself through the stone-bombs built into its west front, was chosen by Hermann Goedel-Lannoy as the most heroic event in local history.



Fig. 3: Hermann Baron Goedel-Lannoy in the uniform of a Knight of Honour of the Order of St John (*Ilustrirani Slovenec*, 1927)

Sl. 3: Herman baron Goedel-Lannoy v uniformi viteza časti malteškega viteškega reda (*Ilustrirani Slovenec*, 1927)

Since no previous depictions of the subject existed, the fresco is an “original” as desired by the commissioner. He provided the painter with the narrative and a depiction of a similar topic. For historical scenes of this kind it was expected to be carefully researched, using historical descriptions and illustrations of costume, architecture and all elements of décor. The result of the cooperation of Hermann Goedel-Lannoy and Francesco Barazzutti would hardly satisfy such claims, partly because of their insufficient historical knowledge.

A treatise about the Ottoman siege of Maribor in 1532 based on archive sources was published by Arthur Steinwenter not earlier than 1887, four years after completion of the painting. Steinwenter pointed out that previously Sigmund von Weixelberg was supposed to be the defender Maribors, but he managed to prove that Sigmund fought in Lower Austria in the Mid September 1532, whereas the defence leader was the then town judge Christoph Wildenrainer (Steinwenter, 1887, 9). Before Steinwenter already Albert von Muchar identified Wildenrainer as the defender of Maribor (Muchar,

3 The false date is probably a misprint.



Fig. 4: *Francesco Barazzutti: Personification of Summer, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: P. Vidmar)*
Sl. 4: *Francesco Barazzutti: Personifikacija poletja, palača Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: P. Vidmar)*

1867, 391). Hermann Goedel-Lannoy must have been acquainted with the story from older historiographic works. One of his sources was surely the History of the Ottoman Empire by the famous diplomat and orientalist Joseph von Hammer, because he is the only historian who defined the achievements and personality of Sigmund Weichselburg in detail. In the third volume of his principal work History of the Ottoman Empire Hammer pointed out that Sigmund Weixelberger repelled three Ottoman attacks on Maribor and defeated 2000 Ottomans at the Leibnitz field (Hammer, 1828, 3, 118). Hammer also stressed the diplomatic career of Sigmund Weixelberger, probably of great importance for the painting in Goedel-Lannoy palace. According to Hammer, Sigmund was earlier (1528–1529) ambassador with Johann Hobordansky in Constantinople and now (1532) he is travelling with Nikolaus Jurischitz at the battlefields. Weixelberger and Jurischitz were both ambassadors and commanders, skilled in negotiation and military art, glibly with words and ready with hands, determined to inculcate the enemy with sword if he is not willing to accept the words of peace (Hammer, 1828, 3, 118–119). Hammer's comparison with the famous defender of Kösseg (Güns) Nikolaus Jurischitz seems

to be much too flattering for almost unknown Sigmund Weichselburg, but obviously enabled Hermann Goedel-Lannoy to compare the defence of Maribor in 1532 with the famous siege of the small border fort Kösseg, preventing the Ottoman army led by Sultan Suleiman to advance toward Vienna. Recently, Henry Delfiner profiled Jurischitz an authentic hero who risking his life fought a battle that changed the course of Central European history (Delfiner, 1994, 1). Also in the 1880s Jurischitz's heroism was common knowledge, without any doubt known to Hermann Goedel-Lannoy. We may assume that also the Croatian succours painted on the fresco is a consequence of the intentional comparison of Maribor and Kösseg. There is no reference about Croats helping at the defence of Maribor in Hammer's book and other literature. We can only find references that Sigmund von Weichselburg was supported by a Carniolan crew (Caesar, 1788, 38). Johann Weickhard Valvasor reputed Sigmund von Weichselburg for cavalry captain of the Carniolan nobility, but he did not mention his efforts in the relief of Maribor (Valvasor, 1689, 4, 428). Beside this short passages in the historiographic literature, baron Hermann could have also read a dramatized narration of the events in 1532 published by Johann Anton Sup-



Fig. 5: Francesco Barazzutti: Relief of Maribor in 1532, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: P. Vidmar)
Sl. 5: Francesco Barazzutti: Osvoboditev Maribora leta 1532, palača Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: P. Vidmar)

pantschitsch in 1829, stressing the help of Carniolans (Suppantšitsch, 1829).⁴ The Croatian succours can only be the outcome of the intentional comparison of Maribor and Kösseg where Nikolaus Jurischitz defended the fort with only 800 Croatian soldiers against the powerful Sultan's army.

The reputed Maribor defender Sigmund von Weichselburg and the comparison with Kösseg are not the only historical misunderstandings in the painting. Even more curious is the composition. In the lack of authentic visual sources the commissioner provided the painter with an image showing a Christian attack on an Ottoman city and its conquest instead of a relief of a Christian city. It was a lithograph by Eduard Kaiser after the painting by Joseph Hasselwander, depicting the conquest of Buda in 1686 by alienated Christian forces led by Charles of Lorraine.⁵ Hermann Goedel-Lannoy knew the lithographer Kaiser personally, because he posed for a lithograph portrait by Kaiser in 1858.⁶ A similar composi-

tion appears on the painting by Joseph Molnar depicting the Conquest of Buda by Charles of Lorraine from 1858 (Frodl, 1989, kat. n. 26). Due to the lithograph showing a conquest of 1686 there are numerous archaisms painted on the fresco lacking any reference to the year 1532. The only identifiable building placing the depicted Christian victors to Maribor is the tower of Maribor cathedral. It is painted in the form which it got at the end of the 18th century. The small church painted to the right could be the church of St Josef in the Maribor suburb Studenci which was at that time good visible from the Goedel-Lannoy palace.

Although the anonymous writer of the booklet continued his description of depicted scenes in chronological order it is obvious that the Relief of Vienna on September 12th 1683 by Jan III Sobieski can be considered as the iconographical pendant to the Relief of Maribor, both stressing the defence of homeland from Ottoman invaders (Figure 6). In the booklet we find

⁴ Suppantšitsch wanted to see the actor playing the role of Sigmund in a blue tabard with red lepls, i.e. in the colours of Carniolan coat of arms as well as carrying a shield with the Carniolan blue eagle.

⁵ A copy is preserved in: Albertina, Vienna, Inv. DGNF 3026 (Ö.K.n.m.GM Geller-Hasselwander).

⁶ A copy of the portrait is preserved in: Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung, inv. No.: PORT_00069485_01.



Fig. 6: *Francesco Barazzutti: Relief of Vienna by Jan Sobieski in 1683, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: P. Vidmar)*

Sl. 6: *Francesco Barazzutti: Jan Sobieski osvobodi Dunaj leta 1683, palača Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: P. Vidmar)*

neither a mention about commissioner's admiration of this scene, nor a clue which pictures served Barazzutti as visual sources. Regarding the costumes, headgear, weapon and architectural setting there are less archaisms than in the previous scene. It is not surprising since there were plenty of contemporaneous and 19th century depictions of the battle at Kahlenberg which Barazzutti could have used for his fresco. Apart from somewhat imaginative and colourful outfit of Jan Sobieski and Ottoman soldiers the fresco fulfils the demands of a historical painting. Barazzutti depicted a tremendous Polish chivalry charge on Ottoman artillerymen hidden behind a wooden palisade. Sobieski rises his right hand to hit the enemy with the sabre whereas with his left hand he pulls the precious trophy from two Ottoman soldiers. Behind him fights a Winged Hussar purloined by Barazzutti of his elite status by too small wings and lacking the leopard skin. In the background the walls of Vienna are depicted as well as some identifiable buildings like the church of St Steven and the tower of the Minorite church. The message of the fresco intended for Goedel-Lannoy's guests can be interpreted from the sole heroic

position of Jan Sobieski. Werner Telesko distinguished in the repeated 19th century depictions of the Relief of Vienna three attitudes of the commissioners: German nationalists emphasised the support of German troops, catholic universalists the Poles and the Viennese local patriots the heroic role of Viennese burgers (Telesko, 2008, 21). In this context we may interpret the fresco as a political statement of Hermann Goedel-Lannoy, putting forward his catholic conservative political attitude. At the peak of the composition, just over Jan Sobieski, Barazzutti depicted a flag with white Greek cross in red. Hermann of Goedel-Lannoy who was interested in heraldry and commissioned different state coat-of-arms and a Venetian lion to be painted on the ceiling of his study, must have known that Sobieski's flag had crowned white eagle in red. Red flag with white Greek cross was conceived by Hermann Goedel-Lannoy either in general sense as flag of the united Christian forces or as the flag of the Order of St John or knights Hospitaller (as already in Matthew Paris's *Chronica Maiora* from around 1250: Cambridge: Corpus Christi College, Parker Library, MS 16, fol. 141).



Fig. 7: Francesco Barazzutti: Battle at La Goletta in 1535, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: P. Vidmar)
Sl. 7: Francesco Barazzutti: Bitka pri La Goletti leta 1535, palača Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: P. Vidmar)

The remaining two depicted historical events, the Battle of La Goletta and Emperor Charles V releasing Christian slaves in Tunis, occurred in 1535 (Figure 7). Emperor Charles V Tunis campaign did not have a significant impact on the history of Christian-Ottoman positions in the Mediterranean but was particularly important for the Order of St John. Josef Hammer's *History of the Ottoman Empire* was not a sufficient historical source for the painting because he described the battle briefly without noticing the participation of the Maltese fleet. The commissioner must have been acquainted with the story from other history books focusing on the history of the Order of St John and emphasizing its efforts. The Maltese fleet estimated because of its highly trained knights partook the campaign under the command of its *capitano delle galere* Frere Aurelio Botigella with four galleys, a brigantine and the large carrack St Anna (Dauber, 2013, 31). The Maltese fleet joined in June 1535 the large Spanish-Portuguese-Genoese fleet under the command of Andrea Doria and the artillery of its carrack St Anna had a significant role in the siege of the fortress La Goletta which controlled the entry to the harbour in front of Tunis (Kugler, 2013, 22). After the artillery attacks 40 knights of the Order of St John dressed in red *soubrevestes* with white Greek cross

and the Spaniards charged the fortress La Goletta (Dauber, 2013, 33). The commander of the Ottoman fleet Chair-ed-Din Barbarossa managed to escape to Algiers. Charles V engaged the painter Jan Cornelisz. Vermeyen to complete a pictorial reportage of the campaign. Vermeyen's cartoons and the tapestry series after his cartoons were mentioned already by Josef Hammer (Hammer, 1828, 3, 177), the fourth cartoon depicting the Siege of La Goletta and the sixth the Capture of La Goletta by the army and the fleet (Kugler, Bauer, 2013, 79, 86). Although we may assume that baron Hermann was acquainted with Vermeyen's cartoons and the tapestries he did not provide Barazzutti with the copies of them, probably because Vermeyen did not emphasize the efforts of the Maltese fleet. The only exception is Barazzutti's depiction of the carrack St Anna showing resemblance with Vermeyen's cartoon. The commissioner also provided the painter with depictions of Chair-ed-Din and portraits of Maltese knights. Barazzutti's depiction of Chair-ed-Din at the right edge of the painting shows some resemblance to his portrait in Vienna from around 1580 (see: Kugler, 2013a, 17). The commander of the Maltese fleet at the left edge of the painting is depicted after portraits of Maltese knights from around 1700. The commissioner himself possessed



Fig. 8: Francesco Barazzutti: Emperor Charles V liberates Christian slaves in Tunis, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: P. Vidmar)

Sl. 8: Francesco Barazzutti: Cesar Karel V. osvobaja krščanske sužnje v Tunisu, palača Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: P. Vidmar)

a quite significant own portrait collection, composed of antique family portraits and portraits of counts Schärffenberg, barons Lannoy, Spanish grandees from the reign of Emperor Charles V and of a Maltese boy by Straširipka (Nob. Degli Sf., 1888, 5–6). The anonymous writer identifies the depicted commander as commodore Schenk. It is probably a distorted name of Georg Schilling von Cannstatt who participated in the battle of La Goletta and became 1545 the German Grand Prior (Dauber, 1989, 255). In the background of the naval battle Barazzutti depicted the carrack St Anna accompanied by two ships. The one to the right fought under Venetian flag, the one to the left of the carrack under the flag with Jerusalem Cross given to the Crusades by Pope Urban II for the First Crusade. The second flag is depicted ones again intentionally covering the Ottoman flag.

Charles V deliberating Christian slaves in Tunis is the only scene placed in an architectural setting probably a terrace of the Mulay Hasan's (the "Dai of Tunis") palace (Figure 8). According to Josef Hammer, Charles V held a long council before he allowed against his will the Spaniards the looting of Tunis – a martyrdom for 30.000

inhabitants during which the town was vandalized and 10.000 people enslaved (Hammer, 1828, 3, 174). Hammer designated the looting as a sad counterbalance to the liberation of 30.000 Christian slaves in Tunis and in the neighbourhood. As expected, only the liberation of Christians is depicted on Barazzutti's painting. The town of Tunis in the background as well as the palace itself show no consequences of the plunder. The anonymous writer revealed the reader that the fresco was painted after a picture of Professor Braun. We may assume that it refers to Louis Braun (1836–1916), professor of the Munich academy, who painted also several battle scenes for Emperor Franz Josef I. and was famous for his "panoramas", elaborate journalistic descriptions of battles with a maximum of authenticity. An authentic depiction of costumes, armour, weapon, Mauresque architecture and oriental carpets intended on the Maribor fresco supports the identification of Professor Braun with Louis Braun. Charles V wears the collar of the Order of the Golden Fleece accentuated probably to make reference to the history of Lannoy family. The same anonymous writer who described the Maribor palace published a text about the family his-

tory stressing 14 Belgian barons Lannoy being members of the Order of the Golden Fleece, one of the most prestigious orders in Europe (T. Nob. de S., 1888, 3–9).

In the opinion of the commissioner the Maltese Order and Emperor Charles V had direct connection to his Maribor palace. He interpreted the coat-of-arms of Ferdinand I king of Germany, Hungary and Bohemia from 1552 built in the south façade of the palace complex and originated from the nearby demolished bastion as emperor Charles V coat-of-arms (Nob. Degli Sf., 1888, 20) (Figure 9). Moreover, he was falsely convinced that the south part of the palace complex compounded of 27 bright and spacious rooms and a hall since Charles V had been used as an apartment by most Austrian monarchs on their visits to Maribor (Nob. Degli Sf., 1888, 17–18). Without any historic evidence was also Hermann's adornment of the former Celestine church built in 1766 and since 1840s forming a part of the palace with the Maltese cross (Nob. Degli Sf., 1888, 20) and placing of a Latin inscription over the former church entrance stressing that the Celestine church was built in 1500 with the funds of the "saint Order of the knights of Jerusalem" (Order of St John, later Maltese Order).⁷

"THE CHURCH'S CONFLICT-SOLUTION-SCHEME"
OR "DEUS MIHI ADIUTOR"

On the most prominent part of the ceiling, in the middle of triumphs of Christian army leaders over the Ottomans, Barazzutti depicted a papal triumph over the Huns (Figure 10). High estimation of Raphael's painting is not a sufficient explanation for the existence of the copy in Maribor. The Meeting of Leo the Great with Attila the Hun in Stanza d'Eliodoro has never been the best known or most appreciated Raphael's painting. Moreover, because of its specific Vatican iconography the copies were for a long time limited to Vatican and even the engraved reproduction of the fresco was published not earlier than in the mid 17th century (Leuschner, 2013, 310, 318). We may assume that Hermann Goedel-Lannoy saw the painting during his Rome sojourn, but we do not know, which interpretation of the fresco was presented to him by his guide or was known to him through literature. The iconography of Stanza d'Eliodoro commissioned by Julius II and Leo X and executed 1511–1513 is still a topic in the art history debate. Recently, Eckhard Leuschner interpreted the Attila-fresco as an Early Modern conflict-(solution)-scheme, depicting a unique historical event transcended into a depiction of the prevention of a threat of an "enemy" achieved through Church authority (Leuschner, 2013, 306–307). Ernst Gombrich interpreted the frescos in the Stanza d'Eliodoro as a universal state-



Fig. 9: Coat-of-arms of Ferdinand I king of Germany, Hungary and Bohemia, marble, Palais Goedel-Lannoy, 1552 (photo: P. Vidmar)

Sl. 9: Grb nemškega, ogrskega in češkega kralja Ferdinanda I., marmor, palača Goedel-Lannoy, 1552 (foto: P. Vidmar)

ment of God's intervention in the temporal history of his embattled church and opined "... that the room was intended to transcend the immediate occasion and to continue as a reminder of the Lord who would manifest himself in the future as He had done in the past." (Gombrich, 1975, 10). The "immediate occasion" of the Attila-fresco was interpreted in a number of ways, stressing the expulsion of French troops and victory over Louis XII, liberation of Italy, papal victories over French, German and Spaniards, papal victories over Venetians and French, papal victories over Italian tyrants and enemies of Italy, papal victories over military adventurers and

7 »Haec ecclesia erecta sumptibus equitum sacri militaris ordinis hierosolymi anno MD in usum monachicum Coelestinarum anno domini MDXXXII a turcis globis lapideis impedita fuit, qui ad hucdum conspici possunt in attigui palatii atrio liberi baronis Goedel de Lannoy, v. praesid. consilii imperii Austriaci et equitis S. milit. ord. hierosolymi etc.« The lost inscription quoted after: Deutsche Zeitung, 9. 8. 1931: S–pp, A.: Steinerne Urkunden in Maribor, V, 1.



Fig. 10: *Francesco Barazzutti: Meeting of Pope Leo I with Attila the Hun, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: D. Švarc)*

Sl. 10: *Francesco Barazzutti: Srečanje papeža Leona I. z Atilo, palača Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: D. Švarc)*

over extrinsic enemies of the Church state, liberation and re-establishment of the Church state, protection of the Church estates and the seat of its head, Rome as the shelter of peace, protection of Rome as the papal seat against French and/or Ottomans as well as protection of Christendom against the Ottomans (for the authors of interpretations see: Rohlmann, 1996, 14). Rohlmann argued the central topic of the four lunette-frescos in the Stanza d'Eliodoro and their most important message being the depiction of a certain mindset of the pope faced with different threats in the different times of the history of the people of the Lord; in the knowledge of the heavenly assistance the pope can sustain also the worst and most dramatic turmoil with tranquil, unshakeable and fearless strength (Rohlmann, 1996, 21). The scholar interpreted the frescos as an illustration of the constitutive argument of Pope Julius II propaganda contained also in his personal motto taken from Psalm 177 "Dominus mihi adiutor, non timebo quid faciat mihi homo" (Rohlmann, 1996, 21).

In the context of the whole ceiling painting it is likely that Hermann Goedel-Lannoy understood the Huns in

Raphael's fresco as forerunners of Ottomans, i.e. Eastern barbarians who threatened to ruin the Western civilisation. But regardless which particular interpretation was known to him, he must have understood at least the general message of the fresco as a papal victory over his enemies with assistance of St Peter and Paul respectively the Lord. We may explain the superimposing of the papal victory over the victories of profane military leaders as a clerical political statement of the commissioner. In the context of contemporary politics the "immediate occasion" for commissioning paintings that convey the supremacy of the Church as well as the supremacy of Christians over Ottomans was probably not only the bicentennial celebration of the Relief of Vienna but also the Austro-Hungarian occupation of Bosnia and Herzegovina (the Bosnia Vilayet) in autumn 1878. The Hohenwart club to which Hermann Goedel-Lannoy belonged supported together with German clericals and conservatives the imperial expansive Balkans politics. The Slovenian deputies sympathised with all wars against Ottoman Empire stressing the liberation of Christians from Ottoman oppressors (Melik, 2002, 495).



Fig. 11: Lorenzo Lauriga: Battle at Sankt Gotthard on the River Raab in 1664, Maribor Castle, 1680–1681 (photo: P. Vidmar)

Sl. 11: Lorenzo Lauriga: Bitka pri St. Gotthardu-Mogersdorfu leta 1664, mariborski grad, 1680–1681 (foto: P. Vidmar)

According to Melik the anti-Turkish viewpoint probably has its roots in Slovenian tradition of anti-Turkish struggles lasting for centuries, but it was also based on Slavic feelings and consciousness (Melik, 2002, 495). The religious and national standpoint distinguished between poor suppressed Christians and cruel dominate Muhammadans or poor suppressed Slavs and cruel Turks and the contemporaneous Slovenian press operated with terms such as “Turkish Muhammadan mob”, “fanatical Turks”, “savages”, “cursed Turkish rabble”, etc. (Melik, 2002, 518). Additionally to the commissioner’s personal involvement in the Austro-Hungarian expansive Balkans politics “liberating Christians from Turkish oppressors” the anti-Ottoman imagery of the frescos can be interpreted as an homage to Hermann’s elder brother Rudolf Oskar Goedel-Lannoy who attended his diplomatic duties among the “Eastern barbarians” for decades.

OLD NOBILITY AS A ROLE MODEL

With rebuilding of the palace, its sumptuous furnishings and the fresco in the great hall Hermann Goedel-

Lannoy wanted to expose to view the ascension of his social status by imitating the residences of the old nobility. During his sojourn as high Austrian official and later politician in Vienna, Budapest, Rome, Trieste, Venice and other cities Hermann Goedel-Lannoy might have appreciated a lot of painted ceilings which finally found their echo in his own Maribor palace. But taking into account the intended local references of the painted scenes we may argue that the commissioner found the main model to be imitated in his palace in the town itself. The ceiling in Goedel-Lannoy’s palace with painted scenes and imitated stucco decoration resembles the ceiling in the great hall of Maribor castle, the most prominent profane building in the town.

Johann Jacob Count Khisl commissioned the lavish decoration of the great hall of his Maribor castle around 1680. The stuccowork is attributed to Alessandro Serenio of Lugano (Jaki, 1995, 68–69), the paintings were executed by Lorenzo Lauriga (Murovec, 1997, 56). Lauriga painted two battle scenes interpreted as the Battle for Castel Sant’Angelo during the Sack of Rome (1529) and the Battle at Sankt Gotthard on the River



Fig. 12: Joseph Michael Gebler: Battle at Kornia in 1738, Maribor Castle, 1763 (photo: P. Vidmar)
Sl. 12: Joseph Michael Gebler: Bitka pri Cornei leta 1738, mariborski grad, 1763 (foto: P. Vidmar)

Raab (1664), Four Seasons, Jupiter, Mars and two scenes showing Odysseus Homecoming (Teply, Meznarič, 1950, 141–142). Lauriga signed his works in the lower right corner of the Allegory of Autumn with “Lo: Lauri-ago pin(x)” (Murovec, 1997, 56). The depiction of the Battle at Sankt Gotthard is strongly connected with the family, since Johann Jacob was married with Anna Charlotte Katharina Polyxena Montecuccoli, a daughter of the victor at Sankt Gotthard (Figure 11). The commission of the ceiling decoration coincide with the death of Raimondo Montecuccoli in 1680 and Johann Jacob Count Khisl obviously wanted to commemorate the heroic deed of his father-in-law being hailed the saviour of Europe for his success in halting the Ottoman advance. The other battle scene can hardly refer to the Sack of Rome, because the hostile soldiers are clearly defined as Ottomans (Figure 12). Its previous identification was based on the round fortress and a vaulted bridge in the background recognizable as Castel Sant’Angelo and the bridge over Tiber. Lorenzo Lauriga used an etching by Antonio Tempesta depicting An Attack on a Walled City and belonging to the Third Battle Scenes Series (see: Buffa, 1983, 141) as visual source for the fortress in the background, but he got the task to paint another bat-

tle against Ottomans. Judging after hundreds of Ottoman soldiers with white turbans occupying the fortress and the Christian infantry approaching the bridge the painting depicts a Christian attack on an Ottoman town. Probably, it is another scene from the Austro-Ottoman war (1663–1664), after which Raimondo Montecuccoli received the title of a duke by the King of Spain and a promise by Emperor Leopold I to be made a prince of the empire (Schreiber, 2000, 267, 273).

The central field remained unpainted and was completed with a large battle scene not earlier than 1763 by Josef Michael Gebler who signed his fresco with “M Gebler fecit et pinxit ANNO 1763” (Murovec, 1997, 53) (Figure 13). The commissioner of the central fresco was Henrik Adam Count Brandis (1715–1790). The fresco was executed at the end of a thorough renovation by Henrik Adam changing the fortified castle into a prestigious town palace. The fresco was interpreted as the Battle at Parma (Teply, Meznarič, 1950, 141–142), supposed to be connected with the Brandis family history, because one of the counts of Brandis died in the battle (Curk, 2007, 61). It was Karl Franz Count Brandis (1710–1734), elder brother of the commissioner (Radovanović, 2007, 162). However, the battle at Parma was fought between



Fig. 13: *Unknown painter: A scene from Rákóczi's uprising in 1704, Jelšingrad, around 1710–1720 (photo: P. Vidmar)*

Sl. 13: *Neznani slikar: Prizor bojev s Kruci leta 1704, Jelšingrad, okrog 1710–1720 (foto: P. Vidmar)*

the troops of France and Sardinia on one side and the Austrian troops on the other, whereas the soldiers' costumes on the fresco suggest that it depicts a battle with Ottomans. Erwin Fabrici interpreted the central scene as the Relief of Vienna in 1683 (Fabrici, 1935, 9) and Sergej Vrišer as a historically indefinable battle (Vrišer, 1969, 13–14). More likely, the fresco commemorates the death of the younger brother of the commissioner, Guidobald Joseph Count Brandis (1717–1738) who lost his life in the battle against Ottomans at Kornia (Cornea) in today's Romania (Brandis, 1889, 171⁸). 25 years after the battle Henrik Adam did not only commemorate his brother's death in action through the medium of ceiling painting, but also his own military past. 1734 he entered as officer cadet in the infantry Regiment of Max Count Starhemberg and in 1738 took over as captain the troops of his deceased brother (Brandis, 1889, 171). The topic of the central fresco is the bloody battle at Kornia fought on the 4th July 1738 under the command of Lothar Count Königsegg. The imperial army defeated the Ottomans but due to the logistical problems it was forced to retreat as far as Belgrade and left the Banat unprotected against

further Ottoman raids (Hochedlinger, 2003, 215). The battles were not the only contact Henrik Adam's with Ottomans. He spent several months (August 1740 till May 1741) in Constantinople in the retinue of the Imperial embassy headed by Anton Corfiz Count Ulfeldt.

We don't know which interpretation of the ceiling paintings in Maribor castle was presented to Hermann Goedel-Lannoy but without any doubt he recognised the Ottoman costumes and identified the scenes as battles against Ottomans. Possibly, he had understood the central battle scene as the Relief of Vienna in 1683. The connections between the frescos in the great halls of Maribor castle and Goedel-Lannoy's palace are not limited to the related decoration schemata with (imitated) stucco and painted scenes but can also be seen in the "reportage" style of painted battle scenes lacking any allegorical intention.

The second baroque ceiling with stucco and painted decoration which was well known to Hermann Goedel-Lannoy can be found in the country residence Jelšingrad (Erlachstein) then belonging to his brother Rudolf Oscar. He bought Jelšingrad in 1845, rebuilt it around 1860

⁸ Ferdinand Count Brandis wrote falsely, that it was Jakob Andreas Count Brandis who fall in action at Kornia, but Jakob Andreas died already 1708 at the age of 1.



Fig. 14: Stucco decoration and fireplace with Gaisruck coat-of-arms, Jelšingrad, around 1710–1720 (photo: S. Ciglencčki)

Sl. 14: Štukature in kamin z grbom grofov Gaisruckov, Jelšingrad, okrog 1710–1720 (foto: S. Ciglencčki)

in Neo-Mauresque style (Stopar, 1998, 24), but left the lavish baroque decoration of the staircase hall untouched. The ceiling stuccowork and paintings in the staircase hall commissioned by the previous owners of the manor, counts of Gaisruck, has not been an object of a conclusive art historical interpretation yet (Figure 14). Ivan Stopar dated the rebuilding of the manor containing the decoration of the staircase hall in the period before 1721, the year, when four altars in the old castle chapel were consecrated (Stopar, 1997, 17, 22). More likely, the works were not finished before 1729, the date in the chronogram of the now lost inscription over the chapel entrance “CaroLe sanCte tVI LoCVs hIC DICatVs honorIs, / NobIs à sVperIs posClto Dona pIIIs” (Seidl, 1838, 84). The manor was rebuilt and furnished by Karl Joseph Count Gaisruck (1675–1739) who consecrated the chapel to his patron saint St Charles. One of the oc-

casions for rebuilding of his manor might have been his marriage with Christina Johanna Countess Auersperg in 1723 (Preinfalk, 2005, 196). Several members of Gaisruck and Auersperg family had mentionable military careers fighting the Ottomans. Karl Joseph Count Gaisruck was Emperor Charles VI chamberlain, war commissar in Styria and former colonel watch-master (Kindermann, 1790, 61) as well as war commissar in the quarter Celje (Cilli) (Seidl, 1838, 86). His military career combined with achievements of his ancestors reflects in the stuccowork and paintings of the staircase hall. The ceiling is covered with stuccoed tendrils enlivened with birds. In the corners are armours, war trophies and youths playing military instruments. In the now lost wall frieze were stuccoed helmets accompanied by war trophies and puttos; in each corner sat a captured Ottoman.⁹ Not preserved is also the coat-of-arms of counts Gaisruck executed in stucco over the fireplace (Figure 15). It was lavishly decorated with war trophies and an emperor's bust. In the 1930s the fireplace opening was still covered with a baroque battle scene probably originating from the Gaisruck times. The plasterer prepared five framed fields for ceiling paintings. A still unknown painter depicted allegories of Four Elements in four corner fields and a battle scene in the large central oval. Already in the first known written account the central painting was interpreted as a scene from Slovenian peasants' revolts (Seidl, 1838, 84), later specified as the victory of Sigmund Dietrichstein over revolting peasants near Brežice (Rann) in 1515 (Logar, 1971, 210; Stopar, 1998, 18). The uncommon and false interpretation is probably a consequence of a hardly identifiable depicted event consisting of a Habsburg commander with a double-headed eagle on his chest plate and accompanied by four mounted officers at the left side of the painting, a group of three kneeling captives with two guards in the centre of the painting as well as cavalry riding toward a burning town in the background. We can find similar compositions with an accentuated Habsburg army leader surrounded by mounted officers and placed in wide landscapes with battle scenes and burning cities in the tapestry series commissioned by duke Leopold of Lorraine and commemorating the victories of his father duke Charles over Ottomans (Rózsa, 1987, 89). The costumes, haircuts and headgears of three kneeling captives and their guards allow us to interpret them as Hungarian anti-Habsburg rebels known as “kuruc” and not as peasants. The so called “kuruc wars” culminated 1703–1711 in the Rákóczi's uprising or Rákóczi's War of Independance. Karl Joseph's younger brother Georg Sigmund Count Gaisruck (born 1677) died on March 20th or 28th 1704

⁹ The stucco with Ottoman motives would require further research. Ottoman captives and trophies executed in stucco around 1704 can be found, for example, in the Hall of Ancestors in the castle of Margrave Ludwig Wilhelm of Baden (the famous “Türkenlouis”) in Baden (Mádl, 2013, 107–108). In Styria, the stucco decoration of the court façade and the “war room” of the castle Kirchberg an der Raab should be mentioned. It contains similar motives, like war trophies, armour, and emperor's busts. The stucco was commissioned by the field marshal and so called “victor over kuruc” (“Kuruzzensieger”) Siegbert Count Heister after 1704. (For stucco in Kirchberg see: Krenn, 1997, 186–187; for the role of field marshal Heister: Posch, 1997.)

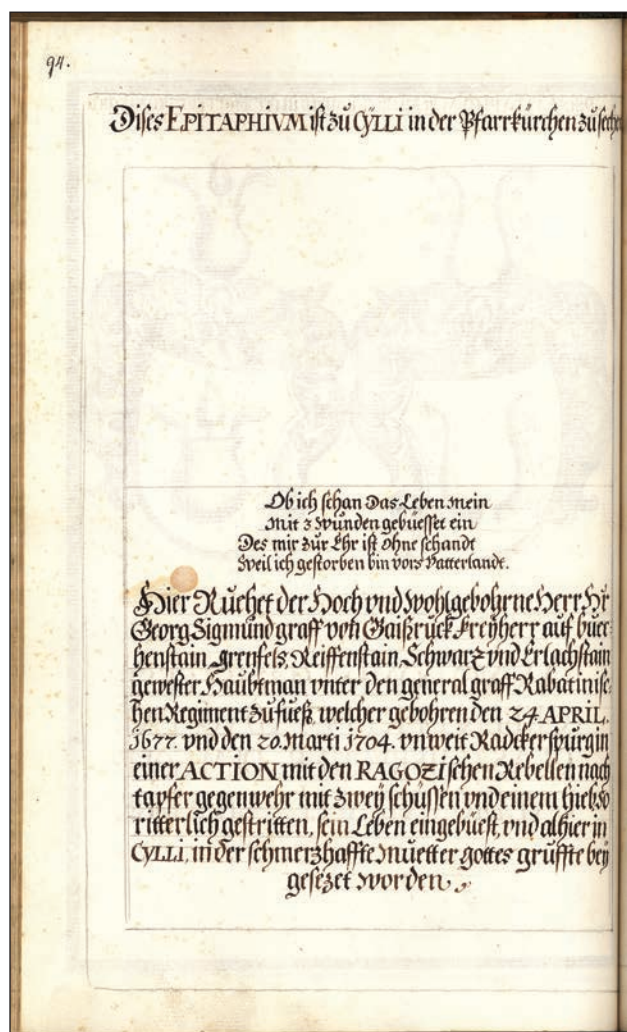


Fig. 15: Epitaph of Georg Sigmund Count Gaisruck, drawing, 1732 (Steiermärkisches Landesarchiv, Graz)
 Sl. 15: Epitaf Jurija Žige grofa Gaisrucka, risba, 1732 (Štajerski deželni arhiv, Gradec)

after being wounded by Hungarian rebels near Radgona (Radkersburg) (Goëss, 1928, suppl. II). The ceiling painting in Jelšingrad's staircase hall commemorates the heroic death of Georg Sigmund on the battlefield by depicting a victory of Habsburg troops and capture of the rebels. It was probably the same Karl Joseph Count Gaisruck who commissioned the epitaph for his brother in St. Daniel church in Celje (Figure 16). The extended inscription described Colonel Georg Sigmund's bravery and accentuated his heroic death for the homeland. The imperial general depicted on the fresco can be Georg Sigmund's commander Josef Count Rabatta mentioned in the epitaph inscription or the field marshal Siegbert Count Heister, called "victor over kuruc".

The ceiling painting in Jelšingrad was known to Hermann Goedel-Lannoy as an event from peasant revolts



Fig. 16: Unknown painter: Portrait of Jan Sobieski for palazzo Gravisi-Barbabanca, around 1700 (photo: E. Gardina)

Sl. 16: Neznani slikar: Portret Jana Sobieskega za palačo Gravisi-Barbabanca, okrog 1700 (foto: E. Gardina)

from 17th century, like his brother used to interpret the scene to his guests (Vošnjak, 1905, 273). The connections to the ceiling paintings in Hermann's Maribor palace can be re-established through the "reportage" style of the paintings lacking allegorical intentions.

Beside the paintings in the Maribor town castle and the manor Jelšingrad it is possible that Hermann Goedel-Lannoy was familiar with a series of equestrian portraits depicting the victors of the Relief of Vienna in the palace Gravisi-Barbabanca in Koper (Figure 17). He could have seen the series during his sojourn as district judge in Koper (1848–1850). The series of four portraits from the staircase of the palace was recently published by Salvator Žitko (Žitko, 2012). The author connected the pictorial decoration of the staircase consisting of four equestrian portraits and the portraits of Nicolò and Leandro Gravisi with renovation of the palace in 1710 by Giovanni Nicolò Gravisi. Žitko identified Giovanni



Fig. 17: *Unknown painter: Portrait of Jan Sobieski in Castello di Torre in Pordenone, around 1700 (photo: P. Vidmar)*

Sl. 17: *Neznani slikar: Portret Jana Sobieskega v Castello di Torre v Pordenonu, okrog 1700 (foto: P. Vidmar)*

Nicolò as the commissioner of the portraits, stressed the participation of his brother Leandro in different military campaigns and interpreted the portraits as historical testimony revealing the cosmopolitanism, prestige and connections of Marchesi Gravisi with some of the most prominent people in Europe involved in the relief of Vienna and in the victorious campaign against the Ottomans in the following years (Žitko, 2012, 21, 30). Regarding the proposed dating around 1710 the identification of four cavaliers as Emperor Leopold, King Jan Sobieski, Duke Charles of Lorraine and Prince Eugen of Savoy might be justified since Eugen of Savoy was at the peak of his fame at the time. But if the commissioner wanted a “personalized” depiction of the Relief of Vienna, it is more likely that he commissioned the portraits of army leaders who took command in 1683. The fourth portrait thus most probably depicts Duke Maximilian Emanuel of Bavaria participating in the Relief of Vienna with 11000 soldiers. Not only Max Emanuel’s important role in the relief of Vienna also the participation of Leandro Gravisi (depicted in armour on one of the staircase portraits) in Bavarian army since 1689 and his service on Bavarian court till 1720 (Žitko, 2012, 28–29) suggest this identification.

We are faced with similar identification problems at the ceiling fresco in the keep of Castello di Torre in Pordenone depicting mounted triumphators at Vienna (Figure 18). Gilberto Ganzer dated the fresco at the end of the 17th or the beginning of the 18th century, pointed out the participation of the 43 years old Pietro Tomasso di Ragnogna Torre in the Relief of Vienna and claimed that it was Pietro Tomasso who commissioned the painting (Ganzer, 2006a, 278; Gargiulo, 2006, 31). Ganzer accentuated the rarity of the topic in the region, put it in the context of traditional confirmation of *virtus eroica* of the nobility and named the four victors symbols of collective memory who ravaged the myth of the invincibility of the Ottoman Empire (Ganzer 2006a, 278). The identification of Emperor Leopold, King Jan Sobieski and Duke Charles of Lorraine is undisputed, the fourth victor was identified by Ganzer as Eugen of Savoy (Ganzer, 2003, 125; Ganzer, 2006, 10; Ganzer, 2006a, 278). But the light blue colour of his garments characteristic for House Wittelsbach strongly suggests that he should be identified as Duke Maximilian Emanuel of Bavaria, like one of the victors in Koper (Figure 19).

The portraits of mounted victors of the Relief of Vienna were spread through Europe by a great number of



Fig. 18: *Unknown painter: Portrait of Duke Maximilian Emanuel of Bavaria in Castello di Torre in Pordenone, around 1700 (photo: P. Vidmar)*

Sl. 18: *Neznani slikar: Portret vojvode Maksimilijana Emanuela Bavarskega v Castellu di Torre v Pordenonu, okrog 1700 (foto: P. Vidmar)*

engravings by different artists. Like the battle scenes, the portraits as commissioned by Giovanni Nicolò Gravisi and Pietro Tommaso Ragona Torre were designed to immortalize the important deeds of the family members in order to increase the prestige and representation of the family in the eyes of important guests. The monumental staircase halls and great halls of the palaces and castles ascended through pictorial decoration to preferential platforms of the family affirmation and glory, they developed to stages of visual records of success.

CONCLUSION

The fresco in the Goedel-Lannoy palace is a rare example of a profane historical ceiling painting in Slovenia. In order to impress his guests and to transmit them important messages the commissioner imitated the proven patterns of the old nobility, seen on baroque ceiling paintings. The ceiling painting was conceived as an appropriate medium to commemorate own military achievements and heroic deeds of the relatives. For centuries the conflicts with Ottomans were a constant threat for the nobility, but on the other hand they offered the

gifted noblemen excellent opportunities for a military and diplomatic career, enrichment, class identification, honour and fame. When Hermann Goedel-Lannoy entered in the footsteps of the old nobility the times had changed. Referring to the Ottoman wars he created a remarkable iconographical program including the local history, the (supposed) history of his palace and reflecting his own politics and the diplomatic career of his brother. As a proud Knight of Honour of the Order of St John Hermann Goedel-Lannoy created a "Maltese hall" out of the former Celestine church. But above all, the hostile imagery directed against Ottomans reflects his chauvinistic belief in superiority of the Western civilisation, Austro-Hungarian monarchy and the Church. His conviction was surely shared by many contemporaries. At the same time when the paintings were finished, at the bicentenary of the Relief of Vienna, Victor von Renner published his book about Vienna in 1683 in which he pointed out that the today's magnitude of Austro-Hungarian monarchy was established by the siege and the relief of Vienna and that Vienna would maintain its historical determination as Germany's border stronghold against onrushes of the Asian non-culture (Renner, 1883, V, VI).

DE VIRTUTE HEROICA: STROPNE POSLIKAVE Z OSMANSKIMI BITKAMI
NA SLOVENSKEM

Polona VIDMAR

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, Koroška cesta 160, 2000 Maribor
e-mail: polona.vidmar@um.si

POVZETEK

V letih 1882 in 1883 je Francesco Barazzutti iz Humina v Furlaniji po naročilu Hermana barona Goedel-Lannoya poslikal strop slavnostne dvorane v palači Goedel-Lannoy v Mariboru. Zasnova posnema baročno dekoracijo obokanih stropov v gradovih, dvorcih in palačah, le da je štukatura le imitirana. V petih velikih poljih so naslikani Srečanje papeža Leona z Atilo (po Raffaellovi freski v Vatikanu), Osvoboditev Maribora pred osmanskim obleganjem 1532, Osvoboditev Dunaja pred osmanskim obleganjem 1683, Bitka z Osmami pri La Goletti 1532 in Cesar Karel V. osvobaja krščanske sužnje v Tunisu 1532. Neposredni povod za zasnovo ikonografskega programa sta bili dvestoletnica osvoboditve Dunaja pred osmanskim obleganjem in avstro-ogrsko zasedba Bosne in Hercegovine leta 1878. Izrazito na Vatikan vezana ikonografija osrednjega prizora, poudarjena vloga Jana Sobieskega v osvoboditvi Dunaja in naslikane zastave pričajo o Goedel-Lannoyevem konzervativno katoliškem političnem prepričanju. Naročnik je slikarju priskrbel grafike in risbe, ki so služile kot predloge za freske. Za prizor osvoboditve Maribora je naročnik izbral litografijo Eduarda Kaiserja iz sredine 19. stoletja, ki prikazuje Osvojitev Budima leta 1686. Predlogo za prizor osvobajanja krščanskih sužnjev v Tunisu je pripravil profesor Braun, verjetno Louis Braun z Münchenske akademije.

Z naročilom poslikave je novopečeni baron Herman Goedel-Lannoy želel posnemati staro plemstvo, ki je sodelovalo v osmanskih vojnah, in je v trajen spomin na svoja junaštva naročalo slike bitk v reportažnem slogu. V prispevku sta obravnavana dva tovrstna primeru, ki ju je Hermann Goedel-Lannoy zagotovo poznal, stropne slike v mariborskem gradu in freska v dvorcu Jelšingrad, ki je bil v lasti njegovega brata Rudolfa Oskarja Goedel-Lannoya. Starejši stropni sliki v mariborskem gradu, ki prikazujeta prizora iz avstrijsko-turške vojne 1663–1664, sta nastali po naročilu grofa Janeza Jakoba Khisla, ki je bil poročen s hčerjo Raimonda Montecuccolija, zmagovalca bitke pri Monoštru. Osrednja freska, naslikana po naročilu grofa Henrika Adama Brandisa, prikazuje bitko pri Cornei v današnji Romuniji, v kateri je izgubil življenje njegov brat grof Guidobald Jožef Brandis. Freska v dvorcu Jelšingrad, ki po dosedanjih interpretacijah upodablja zmago nad kmečkimi uporniki, pravzaprav prikazuje zmago nad ogrskimi uporniki, imenovanimi kruci. Med uporom krucev je bil ubit brat naročnika poslikave, grofa Karla Jožefa Gaisrucka. V trajen spomin na udeležbo enega od članov rodbine v osmanskih vojnah so bili naslikani tudi portreti štirih zmagovalcev osvoboditve Dunaja pred osmanskimi oblegovalci za stopnišče palače Gravisi-Barbabanca v Kopru. Približno sočasno, okrog 1700, je portrete štirih zmagovalcev v tehniki freske naročil eden od grofov Ragogna Torre za grad v Pordenonu. Zmagovalci so bili doslej identificirani kot cesar Leopold I., Jan Sobieski, Karel Lorenski in Evgen Savojski. Verjetneje pa je kot četrti zmagovalec v obeh primerih upodobljen Maksimilijan Emanuel Bavarski, kar lahko argumentiramo na podlagi družinske zgodovine markizov Gravisi v Kopru ter barve oblačila v Pordenonu.

Stropne poslikave v palači Goedel-Lannoy sodijo med najpomembnejše historistične poslikave na Slovenskem. Vsebinsko in formalno posnemajo baročne poslikave, ki so bile zasnovane, da bi ovekovečile junaška dejanja in s tem povzdignile pomen in prestiž rodbine. Monumentalne slavnostne dvorane in stopnišča palač in dvorcev so s pomočjo slikarske dekoracije postajala priljubljena prizorišča rodbinskega samopoveličevanja, odri za vizualno pričevanje o lastnih uspehih. Z njihovo imitacijo je Hermann Goedel-Lannoy svojim gostom primerno predstavil svoj novi socialni status, ponos ob imenovanju za viteza časti malteškega viteškega reda, politični nazor, namišljeno zgodovino palače, pa tudi svoje šovinistično prepričanje o večvrednosti krščanstva nad islamom in zahodne civilizacije nad vzhodno.

Ključne besede: Hermann Goedel-Lannoy, Francesco Barazzutti, stropno slikarstvo, historistično slikarstvo

REFERENCES

Sources

PAM-B.200-1659 – Pokrajinski arhiv Maribor, Maribor (PAM), Rodbinski in družinski fondi, Rodbina Gödel-Lannoy (B.200-1659).

StLA-Hs 28/7 – Steiermärkisches Landesarchiv, Graz (StLA), Handschrift 28: Leopold Stadl: Ehrenspiegel des Herzogthums Steiermark, Bd. 7, 1732 (Hs 28/7)

Newspaper sources

Deutsche Zeitung. Cilli, Deutsche Minterheit im Dravabanat, 1929–1937.

Bibliography

Brandis, F. (1889): Das Familienbuch der Grafen von Brandis. Baden bei Wien, Verlag des Verfassers.

Bucco, G. (2005): Pittori decoratori nelle terre dell'impero austro-ungarico: le diverse sorti di Felice e Francesco Barazzutti. In: Bergamini, G., Ellero, G. (eds.): Studi Friulani. Udine, Arti Graphiche Friulane, 103–134.

Buffa, S. (1983): The Illustrated Bartsch, 36, formerly volume 17 (part 3): Antonio Tempesta. Italian Masters of the Sixteenth Century, New York, Abaris Books.

Caesar, A. J. (1788): Staats- und Kirchengeschichte des Herzogthum Steyermarks. 7: Von der Regierung der Oesterreich-Habsburgischen Landesfürsten bis an den Tod Karls VI. römischen Kaisers, vom Jahre 1519 bis 1740. Graz, Weingand und Ferstl.

Curk, J. (2007): Mariborski grad. Maribor, Pokrajinski muzej.

Čuček, F. (2008): Uspehi spodnještajerskih Slovencev v Taaffejevi dobi. Gospodarske, socialne, kulturne in politične razmere na Spodnjem Štajerskem v času Taaffejeve vlade (1879–1893). Celje, Zgodovinsko društvo.

Dauber, R. L. (1989): Die Marine des Johanniter-Malteser-Ritter-Ordens. 500 Jahre Seekrieg zur Verteidigung Europas. Graz, Weishaupt.

Dauber, R. L. (2013): Kaiser Karl V. und der Johanniter-Malteserorden. In: Haag, S., Schmitz-von Ledebur, K. (eds.): Kaiser Karl V. erobert Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisserien. Wien, Kunsthistorisches Museum, 31–33.

Delfiner, H. (1994): Nikolaus Jurischitz, 1490–1543: Soldier-diplomat. East European Quarterly, 28, 1, 1–47.

Fabrizi, E. (1935): Die Burgen der Stadt Marburg a. D. mit besonderer Berücksichtigung des Treppenrisalites an der jetzigen Burg. München, C. Wolf & Sohn.

Frodl, H. (1889): Geschichtsbilder aus dem alten Österreich. Unbekannte Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Eine Ausstellung der Österreichischen Galerie Wien in Schloß Halbturn. Wien, Österreichische Galerie.

Ganzer, G. (2003): *La vittoria di Vienna nel castello di Torre e altri affreschi.* In: Amendolagine, F. (ed.): Pordenone Torre e il suo castello. Storie e restauro. Pordenone, Marsilio, 119–127.

Ganzer, G. (2006): Vienna e i Turchi al Castello di Torre di Pordenone. In: Ganzer, G. (ed.): Da Vienna a Istanbul. Pordenone, Museo Archeologico del Friuli Occidentale-Castello di Torre - Edizioni della Laguna, 7–13.

Ganzer, G. (2006a): Vienna e i Turchi al Castello di Torre di Pordenone. In: Concina, E. (ed.): Vienna e Istanbul. Incontri, confronti e scambi. Udine, Forum, 277–283.

Gagiulo, R. (2006): L'assedio. Vienna, 14 luglio – 12 settembre 1683. In: Ganzer, G. (ed.): Da Vienna a Istanbul. Pordenone, Museo Archeologico del Friuli Occidentale-Castello di Torre – Edizioni della Laguna, 7–13.

Glonar, J. (1927–1932): Goedel-Lannoy Hermann. In: Cankar, I., Lukman, F. K. (eds.): Slovenski biografski leksikon, Prva knjiga. Ljubljana, Zadružna gospodarska banka.

Goëss, J. Z. (1928): Gaisruck-Regesten 1373–1782, II. Monatsblatt Adler, 10, 29–30, 352–361 and suppl. I–IV.

Gombrich, E. (1975): Topos and Topicality in Renaissance Art. London, The Society for Renaissance Studies.

Hamernik, G. (2006): Rudolf von Gödel-Lannoy – auf den Spuren eines vergessenen Sammlers. In: Hlaubek, J., Navrátilová, H. & W. B. Oerter (eds.): Egypt and Austria II. Proceedings of the Prague Symposium, October 5th to 7th, 2005. Prague, Set Out, 55–64.

Hammer, J. (1828): Geschichte des Osmanischen Reiches. Grossentheils aus bisher unbenützten Handschriften und Archiven. 3: Vom Regierungsantritte Suleiman des Ersten bis zum Tode Selim's II. 1520–1574. Pest, Hartleben's Verlag.

Hochedlinger, M. (2003): Austria's Wars of Emergence 1683–1797. London, Pearson Education Limited.

Hof- und Staats-Handbuch des Kaiserthumes Österreich für das Jahr 1868. Wien, Verlag der G. J. Manz'schen Buchhandlung.

Hof- und Staats-Handbuch der Österreichisch-Üngarischen Monarchie für 1882. Wien, K.K. Hof- und Staatsdruckerei.

Jaki Mozetič, B. (1995): Vtis obilja. Štukatura 17. stoletja v Sloveniji. Ljubljana, Narodna galerija.

Kajfež, T. (2010): Med službeno dolžnostjo in zbirateljsko strastjo. Slovenski zbiratelji starin iz vrst avstrijskih diplomatov v Egiptu. In: Lazar, I. (ed.): Slovenci in čar Egipta. Diplomati, zbiralci, misijonarji in popotniki. Koper, Annales, 41–46.

Kindermann, J. (1790): Beitrage zur Vaterlands-kunde für Innerösterreichs Einwohner. I. Grätz, Andreas Leykam.

Krenn, P. (1997): Die Oststeiermark. Ihre Kunstwerke, Historischen Lebens- und Siedlungsformen. Graz, Wien, Köln, Styria.

Kugler, G. J. (2013): Der Kriegszug gegen Tunis im Jahre 1535. In: Haag, S., Schmitz-von Ledebur, K. (eds.): Kaiser Karl V. erobert Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisserien. Wien, Kunsthistorisches Museum, 19–29.

Kugler, G. J. (2013a): Kaiser Karls V. Kampf um das Mittelmeer mit Türken und Franzosen. In: Haag, S., Schmitz-von Ledebur, K. (eds.): Kaiser Karl V. erobert Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisserien. Wien, Kunsthistorisches Museum, 11–17.

Kugler, G. J., Bauer, R. (2013): Die *editio princeps* für Kaiser Karl V., Brüssel 1548–1554, und weitere Tapisserien Willem de Pannemakers. In: Haag, S., Schmitz-von Ledebur, K. (eds.): Kaiser Karl V. erobert Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisserien. Wien, Kunsthistorisches Museum, 59–105.

Leuscher, E. (2013): Ungleiche Antagonismen: Raffaels *Leo und Attila* als Konflikt(lösungs)schema der Frühen Neuzeit. In: Leuschner, E., Wünsch, T. (eds.): Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege. Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 350–320.

Logar, J. (1971): Spremna beseda. In: Aškerc, A.: Balade in romance. Ljubljana, Prešernova družba.

Mádl, M. (2013): Images of Turks in the Baroque Ceiling Decorations of the Czech Lands and Their Central European Context. In: Leuschner, E., Wünsch, T. (eds.): Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege. Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 95–114.

Melik, V. (2002): Slovenci 1848–1918. Razprave in članki. Maribor, Litera.

Muchar, A. (1867): Geschichte des Herzogthums Steiermark, VIII. Graetz, Damian & Sorge.

Murovec, B. (1997): Stropna dekoracija v dvorani mariborskega gradu: Štirje letni časi Gèrarda de Lairessa, Susanne Marije von Sandrart in Lorenza Laurige. *Acta historiae artis Slovenica*, 2, 53–66.

Nob. Degli Sf. (1888): Palais Lannoy. Marburg, author's edition.

Posch, F. (1986): Flammende Grenze. Die Steiermark in den Kuruzzenstürmen. Graz, Styria.

Preinfalk, M. (2005): Auerspergi. Po sledih mogočnega tura. Ljubljana, Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU.

Radovanović, S. (2007): Zakupniki in lastniki mariborskega mestnega gradu od leta 1483 do 2006. *Podravina*, 6, 22, 157–166.

Renner, V. (1883): Wien im Jahre 1683. Geschichte der zweiten Belagerung der Stadt durch die Türken im Rahmen der Zeitereignisse. Aus Anlaß der zweiten Säcularfeier. Wien, Waldheim.

Rohlmann, M. (1996): "Dominus mihi adiutor". Zu Raffaels Ausmalung der Stanza d'Eliodoro unter den Päpsten Julius II. und Leo X. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 59, 1–28.

Rózsa, G. (1987): Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge. Budapest, Akadémiai kiadó.

Schreiber, G. (2000): Raimondo Montecuccoli. Feldherr, Schriftsteller und Kavalier. Ein Lebensbild aus dem Barock. Graz, Wien, Köln, Styria.

Seidl, J. G. (1838): Das St. Mareiner-Thal (Züge zu einem Rundgemälde). *Steiermärkische Zeitung*, 5, 1, 79–99.

Steidl Porenta, C. (2010): Malteški viteški red. In: Lazar, T. (ed.): Izbrani in odlikovani. Odlikovanja Vatikana in cerkvenih viteških redov. Ljubljana, Narodni muzej, 62–82.

Steinwenter, A. (1887): Suleiman II. vor Marburg 1532. Marburg, Kralik.

Stopar, I. (1998): Dvorec Jelše pri Šmarju. Ljubljana, Ministrstvo Republike Slovenije za kulturo, Uprava za kulturno dediščino.

Suppan, W. (1959): Heinrich Eduard Josef von Lannoy (1787–1853). Leben und Werke, phil. diss. Graz, Karl-Franzens-Universität.

Suppantisch, J. A. (1829): Der Türkensturm auf Marburg im Jahre 1529. Eine dramatische Erzählung in 4 Abteilungen. Grätz, Damian und Sorge.

T. Nob. de S. (1888): Genealogie und Geschichte des, dem flanderischen Uradel angehörigen freiherrlichen Geschlechtes der Lannoy. Der freiherrlichen Familie Goedel-Lannoy gewidmet von Verfasser. Marburg, author's edition.

Telesko, W. (2008): Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts. Wien, Böhlau.

Teply, B., Meznarič, I. (1950): Odprava hišne gobe ter obnova viteške dvorane v mariborskem gradu. *Varstvo spomenikov*, 3, 141–142.

Valvasor, J. W. (1689): Die Ehre dess Hertzogthums Crain. Th. 4. Laybach, Endter.

Vidmar, P. (2012): The Palais of Hermann Baron Gödel Lannoy in Maribor. *Studia historica Slovenica*, 12, 1, 147–172.

Vošnjak, J. (1905): Spomini. Ljubljana, Slovenska Matica.

Vrišer, S. (1969): Mariborski grad. Ljubljana, Ministrstvo Republike Slovenije za kulturo, Uprava za kulturno dediščino.

Žitko, S. (2012): Nekdanji slikarski dekor stopnišča palače markizov Gravisi-Barbabanca v Kopru: umetniško delo kot zgodovinsko pričevanje. *Annales, Ser. hist. sociol.*, 22, 1, 21–33.

original scientific article
received: 2015-04-26

UDC 75.044:929Calza Antonio

SLIKE BITK ANTONIA CALZE V ZBIRKI NARODNEGA MUZEJA SLOVENIJE IN NARODNE GALERIJE V LJUBLJANI

Gašper CERKOVNIK

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1001 Ljubljana, Slovenija
e-mail: gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si

IZVLEČEK

V zbirkah Narodnega muzeja Slovenije in Narodne galerije v Ljubljani so tri slike bitk, ki jih je italijanski umetnostni zgodovinar Federico Zeri pripisal pomembnemu italijanskemu slikarju bitk Antoniu Calzi. Slike v Narodni galeriji sta že več desetletij znani kot deli tega avtorja, povezava s sliko iz Narodnega muzeja v Sloveniji pa se je medtem izgubila. Članek natančneje predstavlja tudi zgodovino raziskav, ki je med drugim tesno vezana na problem provenience slik iz Federalnega zbirnega centra.

Ključne besede: Antonio Calza, Jacques Courtois, Matteo Stom, slikarji bitk, Narodni muzej Slovenije, Narodna galerija v Ljubljani

DIPINTI CON SCENE DI BATTAGLIA ATTRIBUITI AD ANTONIO CALZA NELLE COLLEZIONI DEL MUSEO NAZIONALE DI SLOVENIA E DELLA GALLERIA NAZIONALE DI LJUBLJANA

SINTESI

Nelle collezioni del Museo nazionale e della Galleria nazionale a Ljubljana sono presenti tre dipinti con scene di battaglia, attribuiti da Federico Zeri ad un importante pittore di questo genere, Antonio Calza. Il presente studio si dedica alle questioni storiografiche, soprattutto in connessione alla provenienza dei quadri pervenutici tramite il cosiddetto »fondo federale« dei beni artistici confiscati dalle collezioni private subito dopo la seconda guerra mondiale.

Parole chiave: Antonio Calza, Jacques Courtois, Matteo Stom, I pittori di battaglia, Museo nazionale di Slovenia, Galleria nazionale di Ljubljana

Slovenske javne zbirke se ponašajo z veliko količino kvalitetnih umetnin, ki jih stroka še ni temeljiteje obravnavala, zato jim javnost ni namenila večje pozornosti. Vzrok za to je sicer že v samem obsegu in bogastvu naše umetnostne zapuščine, v veliki meri pa je položaj zaostrijo bolj kot ne nenadzorovano plenjenje zasebnih zbirk po drugi svetovni vojni in njihovo zbiranje v Federalnem zbirnem centru (FZC). Ob tem je bilo izgubljenih veliko dragocenih podatkov o provenienci, ki bi lahko pomagali pri boljši opredelitvi avtorstva ter časa in okoliščin nastanka umetnin.¹ Primer treh slik, pripisanih danes manj znanemu, za časa svojega življenja pa zelo uspešnemu italijanskemu slikarju Antoniu Calzi iz Verone, dobro kaže, kakšno usodo so doživljale umetnine ter na kakšen način se je umetnostnozgodovinska stroka lotila reševanja tega problema, pri čemer je imel izjemno vlogo italijanski umetnostni zgodovinar Federico Zeri. Namen članka sicer ni polemiziranje o povojnih dogajanjih, temveč predvsem predstavitev treh pomembnih umetnin v dveh najpomembnejših slovenskih muzejskih zbirkah in predstavitev njihove usode.

Od omenjenih treh slik hrani Narodna galerija dve (trenutno nista na ogled), Narodni muzej pa eno, ki je na ogled v muzejski postavitvi v gradu Turjak. Vse tri slike srednje velikega formata prikazujejo konjeniško bitko med evropskimi in turškimi vojaki pred trdnjavami ali utrjenimi mesti. Po formatu sta si zelo blizu ena od galerijskih slik in muzejska slika (pr. 90 × 120 cm) (Sl. 1, 2),² druga galerijska slika pa je nekoliko manjša (67 × 69,5 cm) (Sl. 3).³ Osnovna kompozicija večjih slik je zelo podobna: v ospredju je na nižji vzpetini skupina bojujočih se konjenikov, na levi se v daljavo razteza ravnina z bitko pred mogočnim obzidjem, na desni pa se dviga pobočje, izza katerega se dvigajo oblaki na ozadju modrega neba. V nekaterih podrobnostih pa se slike razlikujeta. Na galerijski sliki je boj konjenikov postavljen bolj v ospredje, od ozadja pa ga ločuje oblak dima, ki prekriva večino obzidja in trdnjav. Obzidje, kot kaže, ne ščiti mesta, saj za njim ni opaziti civilnih stavb ali vsaj vrhov zvonikov, povsem neposeljeno pa je tudi gorsko pobočje. Na muzejski

sliki je skupina konjenikov pomaknjena bolj v ozadje in na desno. Povsem je vidno mogočno obzidje z utrjenim vhodom v ospredju, na gorskih vrhovih pa stojita trdnjavi oziroma utrjeni mesti. Slika manjšega formata je kompozicijsko bližje prvi, le da tu skupina konjenikov skoraj povsem zapolnjuje prvi plan, v ozadju na levi izza dima gleda samo vrh trdnjave, na desni pa se odpira pogled na ravnino, kjer prav tako potekajo boji. Gore v ozadju so manj strme, oblaki pa so skoraj povsem zapolnili nebo.

Slike imajo sicer precej zapleteno provenienco, ki pa žal ne sega posebej globoko v preteklost. Manjši sliki, ki je prišla v Narodno galerijo z nakupom leta 1930, lahko sledimo do Strahlove zbirke in nato do graškega trga z umetninami v drugi polovici 19. stoletja. Platno je bilo verjetno – kakor sporoča inventar ob prodaji zbirke iz leta 1930 – prodano Edvardu in Karlu Strahlu v Gradcu okoli leta 1868.⁴ Šele v katalogu ob ureditvi stalne zbirke evropskih slikarjev sta Federico Zeri in Ksenija Rozman objavila podatke iz starih etiket, nalepljenih na spodnji letvi podokvira, s čimer sta provenienci sledila do Benetk (Zeri, Rozman, 1997, 68; Zeri, Rozman, 2000, 70). Na manjši etiketi je napisana samo številka 86, iz napisa na večji etiketi, ki se glasi: »I. R. STRADA F. / Da VERONA P. / per Venezia«, pa je razvidno, da je slika v Benetke prišla iz Verone. Približno lahko ugotovimo tudi, kdaj se je to zgodilo. »I. R. STRADA F.« je krajšava za Imperial-Regia Privilegiata Strada Ferrata Ferdinanda Lombardo-Veneta. Železniška trasa med Vicenzo in Verono (»P.« na etiketi je okrajšava za danes staro železniško postajo Porta Vescovo) je bila inavgurirana julija 1849, železniška družba cesarja Ferdinanda pa je bila privatizirana in preimenovana leta 1856 (Bernardello, 1996, 491). Slika je torej Verono zapustila na začetku petdesetih let 19. stoletja.

Večji sliki sta prišli v javno last po koncu druge svetovne vojne iz Federalnega zbirnega centra, tja pa sta prišli od neznano kod. Slika v Narodni galeriji je bila od leta 1951 v upravi takratne Akademije upodabljaajočih umetnosti in je bila namenjena akademski galeriji. Leta 1960 so jo restavrirali in večkrat razstavili

1 Za kratek pregled okoliščin nastanka in pomembnosti FZC za zbirko Narodne galerije glej: Zeri, Rozman, 1997, 22–23; Zeri, Rozman, 2000, 22–23. Jednat in zelo ilustrativen opis delovanja FZC najdemo še pri: Baš, 2004, 146. Na tem mestu bi se za vsa opozorila in napotke posebno rad zahvalil gospe dr. Kseniji Rozman.

2 Podatki o sliki v Narodni galeriji v Ljubljani: Antonio Calza, Bitka pred obzidjem; med 1712 in 1716; olje na platnu; 93 × 122,5 cm; evidenčna št. ZD S 1993001 (Zeri, Rozman, 2000, 71). Kot me je opozorila dr. Ksenija Rozman, so v katalog stalne zbirke v angleščini vključena tudi nova spoznanja, tako da je to trenutno najbolj referenčno delo za t. i. zbirko evropskih slikarjev. Bolj natančna letnica nastanka je objavljena na spletno dosegljivem katalogu stalne zbirke: <http://www.ng-slo.si/si/zbirke-in-register/evropski-slikarji/italijanski-slikarji-in-italijanske-sole/bitka-s-turki-pred-obzidanim-mestom-antonio-calza?workId=1923> (21. 4. 2015). Narodni muzej Slovenije: Neznani avtor, Bitka med turško in krščansko vojsko; konec 17.–zač. 18. stol.; olje na platnu; 87 × 124 cm; inv. št. N 13325 (Horvat, Kos, 2011, 237).

3 Antonio Calza, Bitka s Turki; brez datacije; olje na platnu; 67 × 69,5 cm; inv. št. NG S 983. Spletno dosegljiv katalog stalne zbirke: <http://www.ng-slo.si/si/zbirke-in-register/evropski-slikarji/italijanski-slikarji-in-italijanske-sole/bitka-s-turki-antonio-calza?workId=1922> (21. 4. 2015).

4 Polec, 1930, 168: Strahlova zbirka št. 361: »Angeblich Courtois Le Bourguignon. 361. Reitergefecht vor einer Festungsmauer. Leinwand 66 cm hoch, 69 cm breit. In Graz erworben. Näheres nicht bekannt. Die Bezeichnung von Künl beigesetzt. – Narodna galerija«. Glej tudi: Komič, 2009, 208.



Slika 1: Antonio Calza, Bitka s Turki pred obzidanim mestom, Narodna galerija (Akademija za likovno umetnost in oblikovanje (ZD S 1993001), © Narodna galerija, Ljubljana)

Figure 1: Antonio Calza, Battle Against Turks Before a Fortified City, National Gallery of Slovenia, Ljubljana (Academy of Fine Arts and Design (ZD S 1993001) © National Gallery of Slovenia)

v Narodni galeriji, leta 1994 pa so jo predali Narodni galeriji za razstavitev.⁵ Tudi drugo sliko so v FZC leta 1951 izročili Narodnemu muzeju, ki jo je med letoma 1956 in 1997 posojal Dolenjskemu muzeju v Novem mestu. Leta 1967 naj bi bila slika restavrirana, leta 2002 je bila razstavljena na razstavi *Theatrum vitae et mortis* v Narodnem muzeju, leta 2009 pa zopet posojena drugi ustanovi, tokrat Javnemu zavodu Trubarjevi kraji, ki med drugim upravlja grad Turjak. Danes je slika razstavljena na Turjaku (Horvat, Kos, 2011, 237; Horvat, 2002, 136 (tu podatek o restavriranju)). Iz podatkov o provenienci torej ne moremo ugotoviti veliko o izvoru slik in kontekstu njihovega nastanka: slika manjšega formata je, kakor kaže, prišla v Srednjo Evropo šele v drugi polovici 19. stoletja, o slikah večjega formata pa ne vemo niti tega, čeprav je glede na način pridobivanja umetnin v FZC najbolj verjetno, da prihajata iz kakšne starejše zbirke na Slovenskem.

Pri sliki manjšega formata imamo poleg podatkov o provenienci na voljo tudi zanimiv podatek o morebitnem avtorstvu. Na sami sliki je levo spodaj zanimiv »podpis« *»Purginion pinxit«*, ki pa ni izviren. Karel Strahl je v svojem inventarju namreč napisal, da je napis dodal slikar

Pavel Künl, ki je bil njegov glavni restavrator (Polec, 1930, 60; Jaki, 2000, 131). Čas nastanka podpisa lahko dokaj ozko zamejimo s časom nakupa slike okoli leta 1868 in Künlovo smrtjo leta 1871. Že oče in sin Strahl sta torej sliko zelo verjetno kupila kot domnevno delo Courtoisa Le Bourguignona, kakor je Karel napisal šestdeset let pozneje v inventarju – Künlov »podpis« je namreč samo v francoski obliki zapisan italijanski vzdevek tega pomembnega slikarja, ljubljanski slikar in restavrator češkega porekla pa česa takega najbrž ne bi naredil na lastno roko. Čeprav je Zeri to atribucijo zavrnil, je še vedno pomembna za interpretacijo slike, saj je bil Le Bourguignon eden od učiteljev Antonia Calze. Pod imenom Courtois Le Bourguignon sta sicer znana dva slikarja, brata Jacques in Guillaume Courtois, rojena v Saint-Hippolytu ob reki Doubs v Franciji, blizu švicarske meje. Oba sta večino svojega življenja preživela v Italiji, tako da sta znana tudi po italijanizirani obliki imen Giacomo in Guglielmo Cortese.⁶ Po kraju rojstva sta v Italiji dobila še vzdevek *»il Borgognone«*, torej *»Burgundijec«* (predhodnica današnje regije Franche-Comté, kjer je Saint-Hippolyte, je bila svobodna grofija Burgundija – Franche Comté de Bourgogne). Ne glede na to ni dvoma, katerega od bratov

⁵ Cevc, 1960, 24; Zeri, 1983, 40; Zeri, Rozman, 1997, 69. V katalogu iz leta 1993 je sicer navedeno, da je slika v lasti Narodne galerije (Zeri, Rozman, 1993, 54), vendar je v katalogu iz leta 1997 kot lastnica navedena Akademija za likovno umetnost, prav tako pa v angleškem prevodu kataloga iz leta 2000 (Zeri, Rozman 2000, 71) in v trenutno dostopnem spletnem katalogu (glej op. 2).

⁶ Z italijanskim imenom sta na primer uvrščena v najpomembnejši umetnostnozgodovinski leksikon *Allgemeines Künstlerlexikon* (Graf, 1999a; Graf, 1999b).

sta Strahla imela v mislih: starejšega Jacquesa, ki velja za enega najpomembnejših evropskih slikarjev bitk, zato so ga imenovali tudi Giacomo Borgognone delle Battaglie. Leta 1621 rojeni Jacques se je slikarstva začel učiti pri očetu. Skupaj še z dvema mlajšima bratoma je že leta 1636 odšel v Milano, kjer se je priključil španski vojski. Tako je postal eden redkih slikarjev bitk, ki je vsebino svojih slik celo doživel. Po treh letih vojaščine, v katerih je veliko risal in slikal, je odšel v Bologno, kjer je na njega postal pozoren Guido Reni, v stiku pa je bil tudi s številnimi drugimi lokalnimi mojstri. Okoli leta 1639/1640 je z bratoma prispel v Rim, kjer naj bi ga za specializacijo za slikanje bitk nagovoril Michelangelo Cerquozzi, pomemben predstavnik kroga žanrskih slikarjev bamboccianti-jev. Takrat se je začela njegova kariera strmo vzpenjati in že kmalu je postal izjemno slaven. V nasprotju s svojimi italijanskimi predhodniki Jacques na slikah praviloma ni poudarjal protagonistov (vojskovedij itn.) ali moralnih sporočil, temveč se je bolj osredotočal na detajle bitke z vsemi realističnimi posledicami, opazno pa je bilo tudi njegovo dobro poznavanje bitk Salvatorja Rose (Lallemant-Buyssens, 2010). V naslednjih desetletjih je delal skoraj izključno za najpomembnejše italijanske naročnike (predvsem za princa Matijo Medičejskega, vojskovo-jo in guvernerja Siene) in veliko potoval. Leta 1657 je po smrti žene v Rimu stopil v jezuitski red, kjer je vse do smrti leta 1676 poleg prevzemanja redovnih naročil še vedno slikal tudi bitke. Glede na njegovo uspešno življenjsko pot ni presenetljivo, da so njegov tip upodabljanja bitk, ki je bil tako priljubljen med naročniki, začeli posnemati številni slikarji, kot so Pandolfo Reschi, Francesco Simonini in seveda Antonio Calza (Graf, 1999a; Chiarini, 1989, 71–77; Sestrini, 1999, 154–158). Z ozirom na priljubljenost njegovih bitk in sposobnost posnemovalcev – posebej, če so se kakor Calza pri njem celo izšolali – ni presenetljivo, da so bile številne slike pozneje napačno pripisane velikemu francosko-italijanskemu slikarju.

Kako težavno je lahko atribuiranje slik tega tipa, kaže tudi sicer razmeroma kratka zgodovina raziskav omenjenih slik večjega formata. Sliki sta bili v naši literaturi do sedaj povezani samo enkrat, kar je najbrž vsaj delno posledica hranjenja v različnih zbirkah in delno tudi njune nedostopnosti.⁷ Sliki je skušala prva umetnostnozgodovinsko opredeliti Anica Cevc v okviru razstave v Narodni galeriji leta 1960 (Cevc, 1960, 24). Razstava je bila sicer omejena samo na slike, ki so bile takrat v Ljubljani, tako da je bila njena analiza namenjena sliki v Narodni ga-

leriji. Anica Cevc je to sliko pripisala Matteu Stomu, v Benetkah delujočemu slikarju iz Val Gardene domnevno flamskega porekla, sliko iz Narodnega muzeja, ki je bila takrat v Novem mestu, pa je označila za pendant galerijski. Matteo Stom (1643–1702) naj bi se izšolal pri enigmatičnem slikarju krajin in bitk Orlandiniju, podobni zgledi in morebitno osebno poznanstvo s Calzo pa je privedlo do zelo podobnega sloga in rešitev – v beneških zbirkah je namreč lahko poleg del Antonia Calze videl tudi več Bourguignonovih del (Pallucchini, 1993, 323; Sestrini, 1999, 500–501).

Karel Strahl in Anica Cevc sta torej vsaj približno ustrezno avtorsko opredelila slike, nov predlog pa je leta 1983 dal italijanski umetnostni zgodovinar in poznavalec italijanskega slikarstva Federico Zeri.⁸ Zeri je v tesnem sodelovanju s takratno kustosinjo v Narodni galeriji Ksenijo Rozman in na povabilo takratne ravnateljice Narodne galerije Anice Cevc pripravil več katalogov in razstav o obsežnem in problematičnem korpusu slik tujih mojstrov. V razstavo *Tuji slikarji* v Narodni galeriji leta 1983 in v spremljajoči katalog je uvrstil samo sliko bitke v lasti Akademije za likovno umetnost, ki jo je na podlagi primerjav umestil v opus Antonia Calze (Zeri, 1983, 39–40). Calza je kljub uspešni karieri in številnim pohvalam sočasnih kritikov danes slabše znan baročni umetnik.⁹ Vzrok za to lahko iščemo predvsem v slikarjevih številnih izgubljenih delih in njegovi navadi, da svojih del ni podpisoval. Calza se je rodil 23. februarja 1653 v Veroni očetu Giovanniju, ki je bil zlatar ali pasar (Martin, 1997). Že leta 1663 ali nekaj let pozneje (Buscaroli Fabbri, 1991, 82) naj bi mladi Antonio, da bi se izognil očetovemu poklicu, zbežal v Bologno, kjer je stopil v učečo se Carlo Cignaniju. Čeprav Cignani sam ni slikal bitk, naj bi ravno on usmeril mladega Calzo v ta žanr in mu priporočil odhod v Rim v šolo enega najpomembnejših baročnih slikarjev bitk, že omenjenega Jacquesa Courtoisa. Calza je to res storil okoli sredine sedemdesetih let 17. stoletja, zagotovo pa pred letom 1676, ko je Jacques Courtois umrl. Calza se je po takratni navadi izpopolnjeval predvsem s kopiranjem mojstrovih slik. Leta 1676 se je vrnil v Verono, kjer se je leta 1682 poročil in kmalu nato po sprogi podedoval veliko premoženje. V Veroni je tudi hitro zaslovel kot slikar; izvedel je več prestižnih slikarskih naročil za tamkajšnje palače in cerkve. Njegovo veronsko kariero je prekinilo izgnanstvo zaradi obtožbe uboja. Zopet se je odpravil v Bologno, kjer je takoj postal častni član *Accademie Clementine*. Od takrat naprej pa

7 Vsaj za zbirko starejše umetnosti v Novem mestu, kjer je bila dolgo časa slika iz Narodnega muzeja, vemo, da je bila zaradi pomanjkanja razstavnih prostorov večino časa v depozitu (Jarc, 1976, 159). Možno je, da je bila slika razstavljena na eni od poletnih razstav, ki jih je Dolenjski muzej namenjal starim mojstrom med letoma 1965 do 1970, vendar ob tem niso bili pripravljeni katalogi – za podatek se zahvaljujem kustosu Dolenjskega muzeja Jožefu Matijeviču.

8 O Zeriju in okoliščinah njegovega sodelovanja z Narodno galerijo glej predvsem: Rozman, 1998, 303–310; Rozman, 2000.

9 Antonio Calza do sedaj še ni bil deležen monografske obdelave, tako da najdemo podatke o njegovem življenju in delu predvsem v leksiki in specialističnih monografskih študijah o beneškem slikarstvu in slikarjih bitk. Podatki o njegovem življenju in delu so povzeti po tej literaturi, odstopanja od uveljavljenih predstav pa so citirana sproti v besedilu: Tea, Tea, 1911; Ozzola, 1951, 52–53; Ivanoff, 1974; Magagnato, 1978; Marinelli, 1978; Magagnato, 1991, 317–321; Pallucchini, 1993, 326, 356; Martin, 1997; Sestrini, 1999, 228–229; Marinelli, 2000, 104–110.



Slika 2: Antonio Calza, Bitka med turško in krščansko vojsko, Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 13325 (foto: Tomaž Lauko)

Figure 2: Antonio Calza, Battle Between Turkish and Christian Army, National Museum of Slovenia, Inv. Nr. N 13325 (photo: Tomaž Lauko)

vse do svoje smrti je v vseh virih veljal za bolonjskega slikarja. Po smrti druge žene Cristine Corsini, s katero se je poročil leta 1702, je odpotoval v Toskano, leta 1706 pa je zaradi pridobljenih naročil pripotoval v Benetke. Leta 1708 se je poročil s slikarko Angiolo Anese Pakmann, hčerko flamskega slikarja Andreasa Pakmanna, s katero je večkrat sodeloval pri slikarskih projektih. Okrog leta 1710 je v Milanu slikal za avstrijskega generala Martinija, nato pa se je njegov sloves verjetno hitro razširil po habsburški monarhiji, saj naj bi se leta 1712 na povabilo princa Evgena Savojskega odpravil na Dunaj. Zanj je naslikal Zavzetje Beograda ter dva konjeniška potreta z bitko v ozadju, ki se niso ohranili.¹⁰ Leta 1716 se je vrnil v Verono, kjer je umrl 18. aprila leta 1725. Calza je svoj uspeh zgradil predvsem na mojstrskem posnemanju kompozicij in sloga svojega rimskega učitelja: postal je eden vidnejših slikarjev, ki so zapolnili praznino, nastalo po smrti Jacquesa Courtoisa. Naročniki in kritiki so pri Calzi podobno kot pri njegovem učitelju občudovali bitke, mojstrsko umeščene v dramatične pokrajine, in inovativnost pri oblikovanju kompleksnih kompozicij konjeniških bojov. Veliko njegovih najpomembnejših del se žal ni ohranilo do danes, je pa Calza v svoji delavnici izučil številne slikarje tako italijanskega kakor severnega porekla, ki so nadaljevali njegovo tradicijo slikanja bitk še dolgo v 18. stoletje.

Zeri se je pri svoji atribuciji oprl predvsem na primerjave z drugimi deli, pripisanimi Calzi. Pri tem je posebej opozoril na sliko v Museu di Castelveccchio v Veroni,¹¹ na kateri je glavna skupina v sredini z majhnimi odkloni identična z osrednjima konjeniškima figurama na sliki iz Narodne galerije (dvoboj med evropskim konjenikom s puško in turškim bojovnikom na vzpenjajočem se konju). Zeri je poskušal razrešiti tudi vprašanje datacije: domneval je, da sta sliki morda nastali v letih 1712–1716, ko je Calza delal za princa Evgena na Dunaju. Desetletje pozneje je Zeri skupaj s Ksenijo Rozman sodeloval tudi pri razstavi *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*, v katero je vključil še omenjeno sliko manjšega formata (Zeri, Rozman, 1993, 54). Pri tej sliki je zavrnil atribucijo Borgognonu in jo na podlagi tipa in sloga zopet pripisal Calzi. Sliki sta bili skupaj prvič objavljeni šele v katalogu stalne zbirke evropskih slikarjev leta 1997, kjer sta bili povzeti samo kataloški enoti iz prej omenjenih katalogov (Zeri, Rozman, 1997, 68–69), nespremenjeni pa sta ostali tudi v sicer dopolnjenem angleškem prevodu (Zeri, Rozman, 2000, 70–71). Slika iz zbirke Narodnega muzeja v tem času v Sloveniji v povezavi s slikama v Narodni galeriji ni bila nikjer več omenjena, gradivo, hranjeno v Zerijevi fundaciji na bolonjski univerzi (Fondazione Zeri), pa dokazuje, da Zeri slike ni samo poznal, temveč jo je tudi preučil ter jo pripisal Calzi. Kakor kaže, je Rozmanova

¹⁰ Slik posmrtni inventarji princa Evgena ne omenjajo: Wagner, 2009.

¹¹ Zeri navaja inventarno številko 841, nova je 5935-1B841, slika pa ima tudi pendant z inventarno številko 5934-1B845; obe sliki sta veliki 97 × 124,5 cm (Marini, Peretti, 1998, 91; Sestrini, 1999, 232).



Figure 3: Antonio Calza, *Battle Against the Turks*, National Gallery of Slovenia, Inv. Nr. NG S 983 (© Narodna galerija, Ljubljana)

ni, 1999). Kronologija njegovih del je težavna, tako da je trenutno bolj smiselna datacija iz Zerijevih fototečnih zapiskov, kjer so vse tri slike približno datirane med leti 1675 in 1725. Zgornjo zamejitev določa slikarjeva smrt 18. aprila 1725, spodnjo pa začetek šolanja pri Borgognonu v Rimu, ki je tako močno zaznamovalo delo veronskega mojstra.

Že glede na kompleksne in tesne odnose med tremi vrhunskimi slikarji bitk, predstavljenimi v tej študiji, Jacquesom Courtoisom, Matteom Stomom in Antoniom Calzo, si lahko predstavljamo, kako težavne naloge so se lotili omenjeni umetnostni zgodovinarji in kako verjetno je, da utegnejo prihodnje raziskave ponuditi še kakšen alternativni odgovor, posebej, če bodo podrobnejše arhivske raziskave nekoč razrešile tudi vprašanje porekla slik večjega formata.

12 V Zerijevem katalogu in fototeki so hranjeni podatki in reprodukcije vseh treh slik, dostopni pa so na spletu. Sliki iz Narodne galerije sta uvrščeni pod Nuclei tematici. Battaglie 2; mapa 6 Giovanni Ruggeri, Christian Reder, Antonio Calza, Francesco Monti (il Bresciano-delle Battaglie), št. 84581 (večja slika), št. 84388 (manjša). http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=86595&titolo=Calza+Antonio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Battaglia+tra+cavalieri+turchi+e+cristiani (2. 4. 2015); http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=86137&titolo=Calza+Antonio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Combattimento+tra+cavalieri+turchi+e+cristiani (2. 4. 2015). Slika iz Narodnega muzeja: Nuclei tematici. Battaglie 4; mapa 6 Antonio Calza, št. 84580. http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=86595&titolo=Calza+Antonio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Battaglia+tra+cavalieri+turchi+e+cristiani (2. 4. 2015).

BATTLE PAINTINGS OF ANTONIO CALZA IN COLLECTIONS OF NATIONAL MUSEUM
AND NATIONAL GALLERY OF SLOVENIA

Gašper CERKOVNIK

University of Ljubljana, Faculty of Arts, Aškerčeva 2, 1001 Ljubljana, Slovenia

e-mail: gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si

SUMMARY

This paper focuses on three unsigned and undated battle paintings kept in collections of National museum and National gallery of Slovenia in Ljubljana, and were attributed to important Italian battle painter Antonio Calza (1653–1729) by Italian art historian Federico Zeri in collaboration with Slovenian art historian Ksenija Rozman. They each show a battle scene among European and Ottoman cavalry in midst of the larger military conflict in undefined fortified landscape. The painting of smaller format in National gallery was purchased in the 1930's from the collection of Edward and Carl Strahl from Stara Loka, however its provenance can be traced back to Calza's hometown Verona to the middle of the 19th century (fig. 3). Strahl's painting was before Zeri's correction attributed to one of the most prominent European battle painter Jacques Courtois, teacher of Antonio Calza, in Italy, where he spend most of his working life commonly known as Giacomo Borgognone delle Battaglie (1621–1676) (signature "Purginion pinxit" was added by restorer Pavel Kūnl around year 1870). The history of other two paintings of approximately same format (c. 90 × 120 cm) is more unclear. Both came in public collections from the Federal Collecting Centre, established by new communist regime after World War II. FCC wasn't particularly consistent in keeping records from where certain objects originated. The provenance of paintings is therefore unclear. One of the paintings was given to Academy of Fine Arts for an academy gallery, which was never established (fig. 1). The painting was exhibited for several times in National gallery and is now permanently a part of their European paintings collection. First attribution was made by Slovenian art historian Anica Cevc to Venetian battle painter Matteo Stom (1643–1702), who developed a similar style as Calza. Anica Cevc also connected this painting with the third one, declaring them pendants. The third painting was given to National museum of Slovenia, which almost immediately handed it over to Dolenjski muzej Novo mesto (Museum of Lower Carniola) (fig. 2). Due to lack of exhibition space the painting stayed more or less unseen until the beginning of the new millennia. The connection made by Cevc and Zeri's attribution to Calza was unfortunately never again published in Slovenian, ending in unrecognition of authorship from the part of the National museum. The painting is now a part of permanent exhibition in Turjak Castle. Lack of provenance makes it difficult to determine exact time of their creation – Zeri cleverly suggested the second painting could be painted in the years of Calza's stay in Wiena in 1712 to 1716, which might be true if we could link the painting with one of the older collections in the region.

Keywords: Antonio Calza, Jacques Courtois, Matteo Stom, battle painters

VIRI IN LITERATURA

- Baš, A. (2004):** Nekaj mojih spominov na slovenske muzeje (1930–1979). *Argo. Časopis slovenskih muzejev*, 47, 1, 144–147.
- Bernardello, A. (1996):** La prima ferrovia fra Venezia e Milano. *Storia della Imperial-Regia privilegiata Strada Ferrata Ferdinanda Lombardo-Veneta (1835–1852)*. Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Buscaroli Fabri, B. (1991):** Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni. Bologna, Nuova Alfa.
- Cevc, A. (1960):** Stari tuji slikarji XV.–XIX. stoletja. I. Ljubljana. Ljubljana, Narodna galerija v Ljubljani.
- Chiarini, M. (1989):** Battaglie. Dipinti dal XVII al XIX secolo delle gallerie fiorentine. Firenze, Centro Di.
- Fondazione Federico Zeri.** Università di Bologna. Archivio di fototeca: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&locale=it (2. 4. 2015).
- Graf, D. (1999a):** Cortese, Giacomo. V: *Allgemeines Künstlerlexikon*, 21. München, Leipzig, K. G. Saur, 364–366.
- Graf, D. (1999b):** Cortese, Guglielmo. V: *Allgemeines Künstlerlexikon*, 21. München, Leipzig, K. G. Saur, 367–368.
- Horvat, J. (2002):** Anonimni slikar / Unknown artist: Bitka med turško in krščansko vojsko / Battle between the Turkish and Christian armies. V: Lozar Štamcar, M., Žvanut, M. (ur.): *Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorščice človeškega življenja in smrti. Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem*. Katalog. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 136.
- Horvat, J., Kos, M. (2011):** Zbirka slik Narodnega muzeja Slovenije, Ljubljana, Narodni Muzej Slovenije.
- Ivanoff, N. (1974):** Calza, Antonio. V: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17. http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-calza_%28Dizionario_Biografico%29/ (27. 2. 2015).
- Jaki, B. (2000):** Meščanska slika. Slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirk Narodne galerije. Ljubljana, Narodna galerija.
- Jarc, J. (1976):** Petindvajset let Dolenjskega muzeja. V: *Novo mesto. Kulturnozgodovinski vodnik. Novo mesto, Dolenjski muzej*, 141–177.
- Komič, R. (2009):** Po sledih Strahlove zbirke. *Zbornik za umetnostno zgodovino. Nova vrsta*, 45, 185–216.
- Lallemant-Buysens, N. (2010):** Jacques Courtois et Salvator Rosa. V: *Ebert-Schifferer, S., Langdon, H. & C. Volpi (ur.): Salvator Rosa e il suo tempo 1615–1673*. Roma, Campisano Ed., 357–371.
- Magagnato, L. (1978):** Le »battaglie« di Antonio Calza. V: *Magagnato, L. (ur.): La pittura a Verona tra Sei e Settecento. Catalogo della mostra*. Verona, Neri Pozza, 143–149.
- Magagnato, L. (1991):** Arte e civiltà a Verona. Vicenza, Pozzo.
- Marinelli, S. (1978):** Antonio Calza. V: *Magagnato, L. (ur.): La pittura a Verona tra Sei e Settecento. Catalogo della mostra*, Verona, Neri Pozza, 140–143.
- Marinelli, S. (2000):** Cinque secoli di disegno veronese. Firenze, Olschki.
- Marini, P., Peretti, G. (1998):** Cento opere per un grande Castelvecchio. Venezia, Marsilio.
- Martin, S. C. (1997):** Calza, Antonio. V: *Allgemeines Künstlerlexikon*, 15. München, Leipzig, K. G. Saur, 636.
- Narodna galerija.** Stalni zbirki. Evropski slikarji. Italijanski slikarji in italijanske šole. Antonio Calza: <http://www.ng-slo.si/si/zbirke-in-register/evropski-slikarji/italijanski-slikarji-in-italijanske-sole/antonio-calza?tab=collactions&authorId=552> (21. 4. 2015).
- Ozzola, L. (1951):** I pittori di battaglie nel seicento e nel settecento. Mantova, Tipografia A.L.C.E.
- Polec, J. (1930):** Edvard in Karel Strahl. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 10, 45–210.
- Rozman, K. (1998):** Federico Zeri (1921–1998). *Zbornik za umetnostno zgodovino. Nova vrsta*, 34, 293–310.
- Rozman, K. (2000):** Federico Zeri e la Slovenia. Il primo incontro e il lavoro con Federico Zeri. *Annali dell'Associazione Nomentana di Storia ed Archeologia ONLUS, Nuova serie*, 1, 72–76.
- Sestrini, G. (1999):** I pittori di battaglie. Maestri italiani e stranieri del XVII e XVIII secolo = *Battle painters*. Roma, DeLuca.
- Tea, E., Tea, M. (1911):** Calza, Antonio. V: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 5. Leipzig, E. A. Seemann, 420–421.
- Wagner, R. (2009):** Prinz Eugen von Savoyen als Mäzen, Diplomarbeit. Wien, Universität Wien.
- Zeri, F. (1983):** Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja. Ljubljana, Narodna galerija v Ljubljani.
- Zeri, F., Rozman, K. (1997):** Evropski slikarji. Katalog stalne zbirke. Ljubljana, Narodna galerija v Ljubljani.
- Zeri, F., Rozman, K. (2000):** *European Paintings. Catalogue of the Collection*. Ljubljana, Narodna galerija.

original scientific article
received: 2014-10-31

UDC 75.07(497.4)

SLIKI IZ KROGA GIANDOMENICA IN LORENZA TIEPOLA IZ NEKDANJE ZBIRKE LUDVIKA VITEZA GUTMANNSTHALA-BENVENUTIJA

Katra MEKE

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: katra.meke@ff.uni-lj.si

IZVLEČEK

Namen članka je izpostaviti zbirko Ludvika viteza Gutmannsthal-Benvenutija, ki se je po svoji velikosti in kvaliteti lahko kosala z javnosti nekoliko bolj poznano zbirko Edvarda in Karla Strahla, ter nekoliko osvetliti okoliščine njene prodaje in nadaljnjo usodo posameznih del. Na podlagi ujemanja mer in fotografske ter pisne dokumentacije France Steleta je bilo mogoče z zbirko, ki je nekoč krasila prostore dvorca Novi dvor pri Radečah, povezati slike, pripisani krogu Giandomenica in Lorenza Tiepolo, ki sta se na umetnostnem trgu dalj časa pojavljali brez znane provenience.

Ključne besede: Ludvik vitez Gutmannsthal-Benvenuti, Novi dvor pri Radečah, zbiranje, prodaja zbirk, 19. stoletje, 20. stoletje, beneško slikarstvo settecenta, Giambattista Tiepolo, Giandomenico Tiepolo, Lorenzo Tiepolo, Glava filozofa s turbanom, Marija z otrokom in liščkom, umetnostni trg

DUE DIPINTI DALLA CERCHIA DI GIANDOMENICO E LORENZO TIEPOLO GIÀ APPARTENENTI ALLA COLLEZIONE DEL CAVALIERE LUDVIK GUTMANNSTHAL- BENVENUTI

SINTESI

Lo scopo dell'articolo è esporre la collezione del cavaliere Ludvik Gutmannsthal-Benvenuti, che era paragonabile per dimensioni e qualità alla collezione più nota di Edvard e Karl Strahl, e far luce sulle circostanze della sua vendita e sul destino delle singole opere. Sulla base delle misurazioni e della documentazione scritta e fotografica di France Stele è stato possibile collegare due dipinti attribuiti alla cerchia di Giandomenico e Lorenzo Tiepolo che comparivano sul mercato dell'arte con provenienza sconosciuta, con la collezione che adornava una volta il maniero Novi dvor a Radeče.

Parole chiave: cavaliere Ludvik Gutmannsthal-Benvenuti, Novi dvor a Radeče, collezionismo, vendita di collezioni, XIX secolo, XX secolo, pittura veneta del settecento, Giambattista Tiepolo, Giandomenico Tiepolo, Lorenzo Tiepolo, Testa di filosofo con turbante, Maria con Bambino e uccello, mercato dell'arte

Kadar govorimo o zbiranju in snovanju velikih slikarskih zbirk, nam misel pogosto uide k bogatim zbirkam vladarskih dvorov. Te so predstavljale vzorčne primere za plemiče, ki so s svojimi zbirkami želeli poudariti svoj status in se približati življenju na bogatih dvorih. Slikarske zbirke so tako predstavljale pomemben del plemiške stanovanjske kulture, zbiranje pa pomembno vlogo v življenju plemičev zgodnjega novega veka. Vse to je namreč kazalo na status, okus, razgledanost in ne nazadnje tudi na materialno preskrbljenost lastnika. Tudi kranjski plemiči 17. in 18. stoletja so sledili trendom srednjeevropskega plemstva in si v svojih gradovih, dvorcih ali meščanskih hišah stene opremljali s slikami.

Zbirateljske tendence plemstva v našem prostoru tudi v umetnostni zgodovini v zadnjem času postajajo predmet raziskav, še posebej zaradi relativno dobro ohranjenega arhivskega gradiva, kot so na primer zapuščinski inventarji.¹ Precej manj pa je takega gradiva, ki bi pričalo o opremi domovanj plemstva v 19. in na začetku 20. stoletja (Košak, 2012, 584).²

Vloga plemstva se je v tem času začela spreminjati, njegova moč pa postopoma upadati. Kljub temu najdemo na našem ozemlju nekaj izjemnih zbirk. Kot zbiralca in lastnika večjih zbirk velja na tem mestu omeniti bolj znana Karla in Edvarda Strahla (Komič, 2009) in nekoliko manj poznanega Ludvika viteza Gutmannsthal-Benvenutija, ki mu je v zadnjem času tako v zgodovinskih kot umetnostnozgodovinskih razpravah namenjeno vse več pozornosti.³

Ludvik Gutmannsthal (tudi Gutmansthal) se je rodil 4. oktobra 1810 v Kierlingu pri Dunaju, v zakonu Leopolda Gutmannsthal in Johanne, rojene pl. Würth. Ker je Leopold zgodaj umrl, se je Johanna ponovno poročila, in sicer z uspešnim trgovcem Janezom Krstnikom Benvenutijem, ki je opravljal službo direktorja avstrijske nacionalne banke. Uspešna kariera in vzdrževanje primerne statusa ter že podeljen red železne krone III. stopnje so Benvenutiju dovoljevali vložiti prošnjo za pridobitev de-

dnega plemiškega naziva viteza, ki mu je bil podeljen leta 1852.⁴ Ker sam ni imel potomcev, je Ludvika posvojil, leta 1858 pa zaprosil, da se plemiški naziv in grb prenese nanj, saj bi se ta le tako lahko ohranil. Cesar je Benvenutijevi prošnji ugodil 29. novembra 1859, vendar Janez Krstnik tega ni dočakal, saj je svojo življenjsko pot sklenil že nedolgo po vložitvi prošnje, Ludvik pa je odtlej lahko uporabljal tako naziv vitez Gutmannsthal-Benvenuti kot tudi grb. V času prenosa plemiškega naziva je imel 49-letni Ludvik za seboj že uspešno kariero – po študiju prava in pridobitvi doktorskega naziva je 1839 postal kancler pri generalnem konzulatu v Odesi, kasneje pa mu je bila zaupana še funkcija konzula in nato generalnega konzula. V Odesi je spoznal tudi Marijo, rojeno pl. Sonntag, s katero se je 1842 poročil, leta 1849 pa se jima je rodil sin Georg. Leta 1852, le malo po rojstvu hčerke Marije, kasnejše kneginje Wrede, se je družina preselila v Trst, kjer je Ludvik prevzel mesto podpredsednika cesarsko-kraljevega pomorskega urada (vse biografske podatke navajam po: Rugále, Preinfalk, 2010, 97–101; Tomažin et al., 2013). Kmalu za tem (1852) je na Kranjskem kupil posestvo Novi dvor pri Radečah, ki ga je družina uporabljala kot poletno rezidenco (Tomažin et al., 2013, 21). Po smrti krušnega očeta Janeza Krstnika je od njega podedoval še Boštanj pri Sevnici, štiri leta pozneje (1860) pa dokupil še Hotemež in okoliške dvorce Turn pri Radečah in Selo pri Radečah (o nakupih in gospodstvih v lasti družine Gutmannsthal-Benvenuti: Smole, 1982, 321, 185, 616; Stopar, 2001, 62–65, 105–113; Tomažin et al., 2013, 60–71). Ob smrti 1890 je imel v lasti le še Hotemež in Novi dvor, ki sta prešla najprej v ženino lastništvo, po njeni smrti leto kasneje pa ju je podedoval sin Nikolaj (Smole, 1982, 321, 616). Slednji je tako postal tudi lastnik bogate slikarske zbirke, ustvarjene v času bivanja družine v Hotemežu, ki je bila nato leta 1926 prodana na dražbi zaradi Nikolajevе selitve v tujino.⁵

Temeljni vir za preučevanje Gutmannsthalove zbirke predstavljajo fotografska in spisovna dokumentacija

1 Študiju in uporabi zapuščinskih inventarjev kot virov se je posvetil Marko Štuhec: Štuhec (1995); Štuhec (2009). Za uporabo le-teh v umetnostnozgodovinskih študijah pri preučevanju zbiranja in lastnosti plemiških slikarskih zbirk glej zlasti Weigl (2000), Horvat (2002), Košak (2011).

2 Enega redkih primerov predstavlja obsežna dokumentacija zbirke Edvarda in Karla Strahla, ki jo hrani Arhiv Republike Slovenije. Za Strahlovo zbirko glej Komič (2009) z navedeno literaturo.

3 V zadnjem času so življenje in dejavnost Ludvika viteza Gutmannsthal-Benvenutija in njegove družine osvetlili Rugále, Preinfalk (2010, 97–101), Košak (2012, 588–590), Tomažin et al. (2013) ter Tavčar (2014, 14–26).

4 Pridobivanje plemiških nazivov v 19. in sredini 20. stoletja je bilo razmeroma lažje dosegljivo v primerjavi s prejšnjimi generacijami. Posameznik je v tem času lahko pridobil plemstvo skorajda avtomatično, na primer po opravljenih tridesetih letih neprekinjene vojaške službe ali službe v državni upravi. Plemstvo mu je bilo lahko podeljeno tudi na podlagi različnih odlikovanj. Eno takih je bil tudi red železne krone, ki se je delil v tri stopnje. Nosilci odlikovanja III. stopnje so tako lahko uradno zaprosili za dvig v plemiško stopnjo viteza. Pri tem je moralo tudi prosilčevo finančno stanje zagotavljati novemu statusu primerno življenje (Rugále, Preinfalk, 2010, 11; Rugále, Preinfalk, 2012, 9).

5 Ob tem velja razmisliti tudi o tem, da je kakšna slika prišla v zbirko v času lastništva Nikolaja Gutmannsthal-Benvenutija. V tem času je zagotovo v njegovo last prišla slika Ažbetove Zamorke, ki jo je Nikolaj 1905 podaril Narodnemu muzeju v Ljubljani, kasneje pa je bila izročena Narodni galeriji – cf. Horvat, Kos, 2011, 261, n. 20; Košak, 2012, 588, n. 52. Lidija Tavčar domneva, da je morala slika na slovenska tla priti prek posredovanja Nikolajevе sestre, Marije Gutmannsthal, kneginje Wrede, ki je bila učenka Ažbetove šole v Münchnu in članica Slovenskega umetnostnega društva. Slika Zamorke je dolga leta visela v Ažbetovi šoli za zgled učencem, okoli 1904 pa naj bi jo Ažbe podaril grofu Zichiyju v zahvalo, ker mu je priskrbel Francjožefov red. Kako je slika od Zichiyja prišla v roke kneginje Wrede, ki je sicer imela tesne povezave z münchenskimi aristokratskimi krogi, in nato v Novi dvor, ostaja odprto vprašanje. O provenienci Zamorke in vlogi ter umetniškem udejstvovanju Marije Gutmannsthal-Benvenuti, kneginje Wrede, glej Tavčar, 2014, zlasti 19–25.



Sl. 1: Sv. Hieronim v pokrajini, olje na platnu, 37 x 46 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 1: Saint Jerome in a Landscape, oil on canvas, 37 x 46 cm, photo: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig.1: San Girolamo nel deserto, olio su tela, 37 x 46 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Franceta Steleta, ki jo hrani Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino pri Direktoratu za kulturno dediščino Ministrstva za kulturo (od tu dalje MK INDOK center) ter Steletovi terenski zapiski, ki jih hrani Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta Znanstveno-raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti (od tu dalje UIFS ZRC SAZU) in jih je Stele večkrat objavljajal v sklopu konservatorskih poročil v Zborniku za umetnostno zgodovino.⁶

Stele je vse od svojega imenovanja za deželnega konservatorja opozarjal na težek položaj lastnikov gradov in problematiko trgovanja z umetninami in starinami ter na nujno potrebno kontrolo nad usodo umetnin, ki so se zaradi finančnih zagat njihovih lastnikov ali selitev v tujino množično razprodajale (Stele, 1926, 112; Košak, 2012, 585–587).⁷ Leta 1926 je njegovo pozornost tako pritegnila prodaja Gutmannsthalove graščine in njenega inventarja ter dejstvo, da kupec že obstaja.⁸ Še posebej

⁶ Steletova konservatorska poročila so sestavljala redni sklop Zbornika za umetnostno zgodovino med leti 1921 in 1938. Na pomen Steletove fotodokumentacije pri raziskovanju slovenskih slikarskih zbirk je opozorila Košak (2012).

⁷ Izvoz in prodaja umetnin je bila sicer od 1921 zaščiten z Naredbo o varstvu umetnin, ki je zahtevala od lastnika vložitev prošnje, kjer pa je veliko vlogo igrala prav Steletova presoja. Kljub naredbi in strogi kazni (20. 000 kron ali zapor do 6 mesecev) so bili ilegalni izvozi pogosti, dovoljenje pa se je izdajalo, kadar umetnine niso dosegale kvalitativnega kriterija, kulturnozgodovinskih meril ali pa kadar kupca na domačih tleh preprosto ni bilo moč najti (Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev, Uradni list, 14. 6. 1921: Naredba deželne vlade za Slovenijo o varstvu umetnin; tudi Košak, 2012, 586–587).

⁸ Nikolaj vitez Gutmannsthal-Benvenuti je posestvo prodajal, ker je odhajal v Rim, da bi prevzel funkcijo komornika papeža Pija XI. Grad Novi dvor je prodal usmiljenim sestrar Sv. Vincencija Pavelskega, knjižnico je odkupil Mestni svet za Univerzo SHS v Ljubljani (Tomažin et al., 2013, 115–117).



Sl. 2: Riba izvrže Jona, olje na platnu, 30 x 44 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 2: *Jonah and the Whale*, oil on canvas, 30 x 44 cm, photo: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 2: *Giona rigettato dal ventre della balena*, olio su tela, 30 x 44 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

je poudaril, da je treba prodajo preprečiti in ugotoviti, kaj zbirka dejansko obsega, saj so se omenjala slavna imena kot sta Giotto in Tiepolo.⁹ Sam se je 13. januarja 1926 odpravil v Novi dvor pri Radečah in si zbirko ogledal, jo popisal, fotografsko pa je dokumentiral po lastni presoji le pomembnejše kose.¹⁰ Iz uradnih zapiskov je razvidno, da se je Stele na Novi dvor odpravil dvakrat, tudi z namenom, da bi lastnike prepričal v javno dražbo slik v Ljubljani, ki bi omogočila večji nadzor nad prodanim. Pri prvem obisku je popisal le okoli 27 umetnin, ki so se mu zdele zanimive in posebej opozoril na »lepo zbirko italijanskih slik«, medtem, ko je pri drugem obisku 26. 1. 1926 seznam umetnin podaljšal na okoli 60



Sl. 3: Način Giambattiste Pittonija (?): Sv. Antonu se prikaže Marija, olje na platnu, 33 x 64 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 3: *Style of Giambattista Pittoni (?): Virgin appearing before Saint Anthony*, oil on canvas, 33 x 64 cm, photo: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 3: *Maniera di Giambattista Pittoni (?): Madonna appare a Sant'Antonio*, olio su tela, 33 x 64 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

vnosov.¹¹ Po obisku je opozoril tudi obmejno carino v Mariboru, naj bodo pozorni na stare slike, ki bi utegnile nekontrolirano prestopiti meje dežele.¹²

Iz Steletovih uradnih zapiskov glede prodaje lahko razberemo, da je zbirka v celoti obsegala do 150 del večinoma italijanske provenience, ki niso bila neposredno vezana na slovenski oziroma širši jugoslovanski prostor. Ker pa kupca, ki bi umetnine zadržal v deželi, ni

⁹ MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 5, 7.1. 26.

¹⁰ Gutmannsthalovo zbirko so kasneje v sklopu širših razprav omenjali še Stopar, 2001, 109–111, Košak, 2012, zlasti 588–590; Tomažin et al., 2013, zlasti 102–104, 114–116 ter Tavčar, 2014, zlasti 25–26.

¹¹ Število je približno, saj pri določenih vnosih ni natančno razvidno, za koliko slik gre v resnici (npr. »več slik Marije Gutmannsthal«).

¹² MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 27, 28. 1. 1926.

bilo moč najti, se je dovoljenje za izvoz izdalo. Steletov trud, da bi zadržal dragocene predmete Gutmannsthalove zbirke na domačih tleh, je razviden tudi iz tega, da je obvestil direkciji Strossmayerjeve galerije v Zagrebu in Narodnega muzeja v Beogradu o zanimivih primerkih italijanskega slikarstva. Upal je, da bi katerakoli od institucij pokazala interes za nakup slik, saj bi tako lažje preprečil lastniku prodajo in izvoz v tujino, kar pa predvsem zaradi finančnih razlogov ni bilo mogoče.¹³ Izvozno dovoljenje je bilo torej izredne narave, saj prodaja v javno zbirko ni bila mogoča, je pa zato Stele kot odškodnino zagotovil Narodnemu muzeju sedem slik in en quodlibet.¹⁴

O mnenju za dodelitev dovoljenja za izvoz se je Stele takrat posvetoval tudi z Izidorjem Cankarjem in Franom Mesesnelom, ki pa sta zatrdila, da v danih pogojih, ko institucije finančno nikakor niso bile zmožne kupiti ponujenega gradiva, ne bodo preveč oškodovani.¹⁵ Stele je dovoljenje izvoza obrazložil in upravičil tudi s tem, da je bilo med slikami le okoli 20 do 25 kosov takih, ki bi bili vredni večje pozornosti. Ostalih, ki bi bili primerni za kakšno javno zbirko, pa je bilo po njegovem mnenju le okoli 10, ostalo naj bi bile le kopije in slike pod najnižjo galerijsko kvaliteto.¹⁶

V Gutmannsthalovi zbirki so v večji meri prevladovali slike italijanskih slikarjev in če upoštevamo Steletove atribucije, so bila močno zastopana tudi dela beneških slikarjev.¹⁷ Med kvalitetnejšimi primerki zagotovo izstopajo bassanovski Sv. Hieronim (sl. 1), Alessandro Magnascu pripisana podoba Jone s kitom (sl. 2), slika sv. Antona pred Marijo (sl. 3), ki je glede na samo postavitev in poteze pri oblikovanju Marijinega obraza, zelo sorodna načinu slikanja Giambattiste Pittonija¹⁸ ter dve tiepoleskni sliki: Marija z Jezuškom (sl. 4) in Mož s turbanom (sl. 5).¹⁹

Sama formacija zbirke ostaja še nerazjasnjeno vprašanje, lahko pa sklepamo, da je najbolj intenzivno nastajala v času nakupa Novega dvora (1860) kot del notranje opreme dvorca. Stele omenja, da je zbirka na-



Sl. 4: Marija z detetom, olje na platnu, 46 x 54 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 4: Madonna with Child, oil on canvas, 46 x 54 cm, photo: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 4: Madonna con Bambino, olio su tela, 46 x 54 cm, foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

stajala z nakupi po Italiji, Nemčiji in drugod pred prvo vojno.²⁰ Zagotovo pa sta mu konzularna služba in ka-

13 Beograjski Narodni muzej je za izvedensko mnenje poprosil Adolfa Venturija in Pietra Toesco, oba vidna umetnostna zgodovinarja italijanske umetnosti, ki sta kot najbolj kvalitetne izpostavila prav tiepolovsko Madono, Sv. Mihaela atribuiranega Dossu Dossiju, tizianovskega sv. Hieronima, Madono z detetom atribuirano Giuseppeju Mariji Crespiju, svetnico z baklo, giottesko Madono ter štiri sienske svetnike (MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 55, 4. 3. 1926). Glede finančnih razlogov cf. MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 71, 25. 3. 1926.

14 Za naštetje slik cf. Stele, 1926; Horvat, Kos, 2011, 80, 119–120, 267; Košak, 2012, 588–589, n. 60.

15 MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 71, 27. 3. 1926.

16 MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 27, 17. 1. 1926 in 18. 2. 1926; tudi Stele, 1926, 111–112. Nakup umetnin tujih avtorjev, ki niso bili slovenskega porekla ali niso delovali na Slovenskem je bilo moč upravičiti le z visoko kvaliteto ali njihovim kulturnozgodovinskim pomenom (cf. Košak, 2012, 586).

17 Kljub vsemu je treba biti pri navedenih atribucijah previden, saj se marsikatera ne ujema z dejanskim stanjem.

18 Slika kaže paralele (kolikor je to pač mogoče razbrati iz Steletove črno-bele fotografije) s slikarstvom Giambattiste Pittonija (1687–1767), še posebej v oblikovanju Marijinega obraza z oglavnico in značilnimi mandljastimi očmi, medtem, ko je sama postavitev izrazito sorodna Pittonijevi Rožnovenski Mariji s sv. Antonom Padovanskim (Musei Civici agli Eremitani, Padova, inv. 588) – cf. Zava Boccazzi, 1997, 260–261, kat. 207.

19 »Tiepolo, Madona z Jezusom do pasu. Jezusa dviga z rokama in obenem njegovo sukno. Jezušček drži v desni ptička, prst leve pa poklada na usta. 46 x 54«; »Glava moža v turbanu se pripisuje Tiepolu. V koloritu in obdelavi nedvomno Benečan«. UIFS ZRC SAZU, Terenski zapiski Franceta Steleta, Hotemež pri Radečah, 1926, zvezek XVIII, 1–4 (13. 1. 1926); zvezek XXXVII, 43–55 (26. 1. 1926).

20 MK, INDOK center, Arhiv spisov, Leto 1926, št. 71, 25. 3. 1926. Obenem Stele dodaja, da se zbirka »absolutno ne more imenovati nekvalitetna zbirka, ampak je pričala o svojem splošnem značaju, da je g. zbiral brez razumevanja za kvaliteto starin«.



Sl. 5: Mož s turbanom, olje na platnu, 46 x 37 cm, foto: France Steele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 5: Man in a Turban, oil on canvas, 46 x 37 cm, photo: France Steele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 5: Uomo con turbante, olio su tela, 46 x 37 cm, foto: France Steele, 1926 (©INDOK center)

snejše službovanje v Trstu, ki je bil s svojim pristaniščem središče trgovanja, omogočala lažje prihajanje v stik z umetninami. Vsekakor ne smemo izključiti možnosti, da je očetovo strast do zbiranja umetnin podedoval tudi Nikolaj in so različna dela prihajala v zbirko še po Ludvikovi smrti.²¹

Poleg izjemne zbirke slik, je bila omembe vredna tudi bogata Gutmannsthalova knjižnica,²² kjer so police krasile številne knjige z umetnostno vsebino. Med njimi velja izpostaviti zbirko grafičnih podob po stvaritvah Pietra Cortone *Heroicae virtutis imagines*²³ in *Theatrum Pictorium* Davida Teniersa.²⁴

Zbirka in knjige z umetnostno vsebino so zagotovo služile tudi inspiraciji Gutmannsthalove žene, ki je bila amaterska slikarka, kasneje pa verjetno tudi hčeri, ki je svojo slikarsko pot formalno izpopolnjevala v Ažbetovi šoli (Tomažin et al., 2013, 49; Tavčar, 2014).

Kupec, ki je želel kupljena Gutmannsthalova dela izvoziti v tujino in jih nato prodati naprej, je bil pasar Ivan Kregar (1867–1931).²⁵ K vlogi prošnje za izvoz 95 slik iz Gutmannsthalove zapuščine je priložil njihov seznam (priloga 1), med katerimi sta navedeni tudi dve sliki pripisani Giambattisti in Domenicu Tiepolu:

1. G. Tiepolo: Madonna mit Kind Oe.a.L. 43 x 50 cm
2. Dom. Tiepolo: Kopf eines Orientalen Oe.a.L. 46 x 37 cm

Steletova fotografska dokumentacija in zapiski, skupaj s priloženim seznamom z vključenimi merami, poleg ugotavljanja Gutmannsthalovega zbirateljskega okusa, omogočajo lažjo identifikacijo z morebitnimi deli, ki se pojavljajo bodisi na umetnostnem trgu bodisi kot del zbirk javnih ustanov, antikvariatov itd. Lep primer sta zgoraj omenjeni tiepoleskni sliki, ki se poleg vizualne

21 Zgovoren je primer z Ažbetovo Zamorko. Pri frančiškanih v Ljubljani hranijo tudi sliko svetnika, ki jo je daroval Nikolaj Gutmannsthal, kot to sporoča napis s svinčnikom na zgornji letvi »Iz hvaležnosti podaril vitez Nikolaj pl. Gutmansthal (sic.) Darovati frančiškanskemu samostanu v Ljubljani dne 12. IX: 1919«. Zanimiv je tudi napis na hrbtšču nosilca »Legam del Co: Giacomo Legna«, kar bi lahko nakazovalo na samo provenienco slike. Za podatek se najlepše zahvaljujem vodji Oddelka za štafelajno slikarstvo Restavratorskega centra ZVKDS Barbki Gosar Hirci, za opozorilo pa dr. Mateju Klemenčiču.

22 Za razliko od usode umetnostne zbirke, je knjižnico leta 1926 odkupila Univerza v Ljubljani za 120. 000 din (Tomažin et al., 2013, 114) in je postala del fonda Državne študijske knjižnice. Gutmannsthalov fond, ki je obsegal 3340 zvezkov, opremljenih z lastnikovim ekslibrisom, so prevzeli skupaj s petimi knjižnimi omarami. Ob prevzemu so knjige začeli počasi vpisovati v inventarno knjigo, kjer se ob oznaki 46.001 pojavi pripis »Hic incipit Bibliotheca Gutmannsthaliana«. Ko se je leta 1944 na knjižnico zrušilo nemško poštno letalo, naj bi skoraj celoten del Gutmannsthalovega fonda zgorel v požaru (Kodrič-Dačić, 2001, 92; Kodrič-Dačić, 2005, 171, n. 4; Tomažin et al., 2013, 114–115). Sama sem na podlagi naslovov v inventarni knjigi s pomočjo iskanja po Cobiss sistemu ugotovila, da signature iz Gutmannsthalove knjižne zbirke še vedno obstajajo, zato je fond kot tak očitno ni bil popolnoma uničen v požaru. V Cobiss sistemu so v Narodni in univerzitetni knjižnici z Gutmannsthalovim ekslibrisom zavedene štiri knjige: 1. Lodovico Ariosto: *Orlando furioso*, In Venetia 1580 (pod signaturo GS II 46118), 2. Charles du Fresne Du Change: *Glossarium ad scriptores mediae & infimae Latinitatis* [...], Francoforti ad Moenum 1681 v dveh delih (pod signaturo DS III 47192/1-2), 3. Publius Vergilius Maro: *Universum poema* [...], in Venetiis 1578 (pod signaturo DS II 46062) ter 4. Richard Holmes Laurie, James Whittle: *Laurie and Whittle's New sailing directions to accompany the Channel pilot and their large general chart of the English Channel* [...], London 1813 (pod signaturo DS O 63555). Za vpogled v inventarno knjigo se najlepše zahvaljujem dr. Evi Kodrič-Dačić.

23 Verjetno gre za *Heroicae virtutis imagines*, quas eques Petrus Berrettinus Cortonensis pinxit Florentiae in aedibus sereniss. Magni Ducis Hetruariae in tribus cameris, Jovis, Martis, et Veneris, natisnjeno v Rimu. Dotična knjiga ni zavedena v Cobiss sistemu, kar bi lahko nakazovalo, da je bila uničena med požarom.

24 Gre za prvi ilustrirani katalog velike umetnostne zbirke nadvojvode Leopolda Viljema, natisnjen v Antwerpnu 1684, kjer posebej izstopajo beneška dela 16. st. Knjiga je zavedena v Cobiss sistemu pod signaturo DS 46008 in hranjena v dislociranem skladišču na Leskoškovi, kar nakazuje na to, da ni zgorela v požaru.

25 Kregar je več let delal na Dunaju in v Kölnu, na koncu pa se je vrnil v Ljubljano, kjer je imel tudi lastno delavnico. Po Vurnikovih in Plečnikovih načrtih je izdeloval tudi nekatero sakralno posodje (Pirjevec, 1932).



Sl. 6: Del interjerja v Novem dvoru (skrajno levo je vidna podoba Marije z detetom pripisana Giandomenicu Tiepolu), foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 6: Interior view in Novi dvor (leftmost stands the painting of Mary with Child attributed to Giandomenico Tiepolo), photo: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 6: Scorcio degli interni a Novi dvor (all'estrema sinistra è visibile l'immagine della Madonna con Bambino attribuita a Giandomenico Tiepolo), foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

identičnosti s fotografijami Steletove dokumentacije (sl. 6, sl. 7), ujemata tudi s samimi merami navedenimi v seznamu izvoznega dovoljenja.

Slika Marije z otrokom in liščkom (sl. 8) je danes pripisana načinu Giandomenica Tiepola. Očitno je bila kaj kmalu po izvoznem dovoljenju prodana Walterju Schnackenbergu (1880–1961)²⁶ v München, saj jo tam leta 1927 omenja Adolfo Venturi (Venturi, 1927, 402, fig. 277).²⁷ Slika je v nekem trenutku prišla v last Oscarja Franklina Oppenheimerja, nato pa bila 17. junija 1949 kot delo Giovannija Battiste Tiepola prodana Mallet Antiques. Dve leti kasneje, 14. novembra 1951, jo je filmska igralka Marion Davies (1897–1961) prodajala prek Parke-Bernet Galleries prav tako kot delo Giovannija Battiste Tiepola. Takrat jo je kupil Fredrick W. Schumacher in jo ob svoji smrti leta 1957 zapustil Columbus Museum of Art v Ohio (Columbus, 1976, 182), kjer je



Sl. 7: Del interjerja v Novem dvoru (skrajno desno spodaj je vidna podoba Moža s turbanom pripisana Lorenzu Tiepolu), foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 7: Interior view in Novi dvor: (rightmost below stands the painting of Man in a Turban attributed to Lorenzo Tiepolo), photo: France Stele, 1926 (©INDOK center)

Fig. 7: Scorcio degli interni a Novi dvor (in basso a destra è visibile l'immagine dell'Uomo con turbante attribuita a Lorenzo Tiepolo), foto: France Stele, 1926 (©INDOK center)

bila leta 1980 vključena v razstavo z naslovom Woman: Artist and Image (Columbus, 1980, s.p.).²⁸ Institucija je

²⁶ Walter Schnackenberg je deloval kot slikar, risar, mojster plakatov ter scenograf (cf. Schnackenberg, 1922). Zgoraj omenjena slika iz Gutmannsthalove zbirke ter nekaj del, ki so razpršena po različnih institucijah z njegovo provenienco, nakazujejo na to, da je tudi sam rad zbiral. Iz njegove zbirke sta na primer Kristusov krst Jacopa Bassana v Metropolitan Museum of Art (<http://www2.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/440393?=&imgNo=0&tabName=object-information>, 23. 10. 2014) ter Aleksander Veliki pred Darejevo ženo Giandomenica Tiepola v Detroit Institute of Art (<http://www.dia.org/object-info/c1d06d4d-5cf1-46e7-baca-a765efa72653.aspx>, 23. 10. 2014), ki pa nikakor nista osamljena primera.

²⁷ Slika poleg Venturija omenjata še Antonio Morassi (Morassi, 1962, 32) in Adriano Mariuz (Mariuz, 1971, 127) kot delo Domenica Tiepola, kot delo Giambattiste Tiepola pa William R. Valentiner (Valentiner, 1955, 152–153) ter Burton B. Fredericksen in Federico Zeri (Fredericksen, Zeri, 1972, 196, 341, 576).

²⁸ Za vse informacije v zvezi s sliko v času lastništva Columbus Museum of Art in izjemno prijaznost se najlepše zahvaljujem direktorju kuratorske uprave in glavnemu kuratorju Dominique Vasseurju, kuratorskemu asistentu zbirke za ameriško umetnost Masonu McClewju ter asistentki v registraturi Chrissy Marquardt.



Sl. 8: Giandomenico Tiepolo: Marija z otrokom in liščkom, olje na platnu, 51,4 x 43,2 cm (©Bridgemann Images)

Fig. 8: Giandomenico Tiepolo: Madonna and Child with a Goldfinch, oil on canvas, 51,4 x 43,2 cm (©Bridgemann Images)

Fig. 8: Giandomenico Tiepolo: Madonna con Bambino e ucello, olio su tela, 51,4 x 43,2 cm (©Bridgemann Images)

leta 2010 sliko skupaj še z nekaterimi slikami prodala na dražbi avkcijske hiše Christie's, da bi finančno obogatili fond za nadaljnje nakupe (Christie's 2010, 64, lot 61), žal pa mi podatka o aktualnem lastniku ni uspelo pridobiti.

Tudi slika Filozofa s turbanom (sl. 9), ki predstavlja eno od priljubljenih variacij iz serije glav filozofov, ki so nastajale 1757 (Knox, 1970, Testa I. 3), je doživljala zanimivo usodo. Danes je vključena v aktualni prodajni katalog galerije S. Bohm Antiquitäten (S. Bohm, 2014) in pripisana Lorenzu Baldissieri Tiepolu na podlagi izvedenskega mnenja Georga Knoxa in Bernarda Aikeme. Po izvozu naj bi bila slika vsaj do leta 1948 v lasti Hermana Wehdekinga, trgovca z umetninami, ki je deloval predvsem v Seefeldu na Tirolskem, po vojni pa v Garmisch-Partenkirchnu na Bavarskem. Nato je bila prodana zasebnemu zbiratelju, leta 1950 pa današnjemu zaseb-



Sl. 9: Lorenzo Tiepolo: Glava filozofa s turbanom, olje na platnu, 47 x 37,5 cm (©Tilman Bohm, Göttingen/Paris)

Fig. 9: Lorenzo Tiepolo: Head of a Turbaned Philosopher, oil on canvas, 47 x 37,5 cm (©Tilman Bohm, Göttingen/Paris)

Fig. 9: Lorenzo Tiepolo: Testa di filosofo con turbante, olio su tela, 47 x 37,5 cm (©Tilman Bohm, Göttingen/Paris)

nemu lastniku.²⁹ Slika je bila do tega trenutka še neobjavljena, jo je pa zgoraj omenjena galerija predstavljala na različnih umetnostnih sejmih v Münchnu, Parizu in Združenih državah Amerike (Bohm, 2014).

Primeri obeh Tiepolov zgovorno pripovedujeta o usodi mnogih umetniških del, ki so nekoč sestavljala bogate zbirke plemičev na Kranjskem in Štajerskem in so bila zaradi različnih razlogov, pogosto finančnih, prodana na javnih dražbah, se skupaj z lastniki selila v tujino, mnogokrat pa so zaradi pomanjkanja interesa in finančnih sredstev na domačih tleh svoje kupce našla v tujini. Pa vendar nam oba primera dajeta upanje za naprej, saj bi s pomočjo Steletove dokumentacije in pozornega spremljanja dogajanja na umetnostnem trgu lahko odkrili še kakšno delo, ki je nekoč krasilo domovanja plemičev na današnjem slovenskem ozemlju.

²⁹ Za podatke se najlepše zahvaljujem g. Tilmanu Bohmu, ki mi je poleg vsega prijazno posredoval vso korespondenco glede atribucije z Georgem Knoxom in Bernardom Aikemo ter tudi kvalitetno reprodukcijo slike.

Priloga 1: Prepis seznama slik, za katere je bilo izdano izvozno dovoljenje**Appendix 1: Transcription of the list of paintings with an export permit****Appendice 1: Trascrizione della lista dei quadri con una licenza d'esportazione**

MK, INDOK center, Arhiv spisov, leto 1926, št. 71, 11. 3. 1926

11. März 1926

1. Van Dyck: Damenportrait, Oel auf Leinwand, ca. 34x45 cm. Erhaltung gut.
2. G. Tiepolo: Madonna mit Kind, Oe. a. L., 43x50 cm, Erhaltung gut.
3. Dom. Tiepolo: Kopf eines Orientalen, Oe. a. L., 46x37 cm.
4. Bassano: Heil. Hironymus in Landschaft, Oe. a. L., 35 x 44 cm.
5. Canaletto: Pest in Istrien, Oe. a. Holz, , 52 x 28 cm.
6. Dosso Dossi: St. Michael, Holztafel, 70 x 144 cm.
7. J. Breughel: niederl. Landschaft mit Fischerbooten, Oe. a. L., 33 x 25 cm.
8. Art des Paolo Veronese: 3 Engelsköpfe, Oe. a. L., 41 x 37 cm.
9. Annibale Caracci: Toter Christus mit Engeln, Oe. a. L., 47 x 62 cm.
- 10.–13. Lippo Memmi: 4 Holztafeln, 4 Aposteln darstellend, je 32 x 92 cm.
14. J. A. Gros: Portrait eines Geistlichen, Oe. a. L., 61 x 74cm.
15. Francesco Galli genannt. Bibiena: Pompejanische Ruinenarchitektur, Oe. a. L., 74 x 60 cm.
16. L. Giordano: der junge Johannes der Täufer, Oe. a. L., 55 x 72 cm.
17. Francesco Domenici: Tod der Lukretia, Oe. a. L., 60 x 76cm. (bei dem Bilde befindet sich die signierte Original Skizze)
18. Claude Vernet: Opferscene, Oe. a. L., 38 x 49 cm.
19. italienisch 15. Jahrhundert: Heilige in Landschaft, Oe. a. L., 74 x 56 cm.
20. B. Vivarini: Heiliger Andreas, Holztafel, 36 x 63 cm.
21. Filippo Lippi: Madonna mit Kind & 2 Heiligen, Holztafel Rundbild, 83 cm Durchmesser.
22. Sienesisch: Thronende Madonna, Holztafel, 109 x 64 cm.
- 23–24. Jan Fyt: 2 Geflügelstücke, Oe. a. L., je 96 x 76 cm.
25. ~~italienisch: St. Stephanus, Oe. a. H., Format?~~ (Dieses Bild war auf ursprünglichen Liste genannt, war jedoch nicht auffindbar)
26. Deutsch 18. Jahrhd.: Madonna mit Kind, Oe. a. Kupfer, 20 x 24 cm.

Zweites Blatt.

27. Bourgiugnon:
28. 2 Reiterschlachten, Oe. a. L., je 44 x 129 cm.
29. Francesco Solimena: Allegorie, Oe. a. L., 63 x 75 cm.
30. Pompejanisch?: Fresco auf Stein, allegorische Frauengestalt, 20 x 41 cm.
31. Sienesisch: Tabernakel Madonna, Holztafel, ca. 35 x 45 cm.
32. italienisch 17. Jahrhd.: Raub der Sabinerin, Oe. a. L., 89 x 130 cm.
33. Guido Reni: Johannes der Täufer, Oe. a. L., 75 x 98 cm.
34. – 35. Pietro Longhi: 2 Landschaften mit galanten Szenen, Oe. a. L., je 42 x 53 cm.
36. Carriera: Kopf eines alten Mönches, Pastell, 42 x 53 cm.
37. Deutsch 15. Jahrhd.: 3 Szenen aus dem Leben einer Heiligen, Holztafel, 51 x 85 cm.
38. italienisch 17. Jahrhd.: Blumenstück, Oe. a. L., 50 x 66 cm.
39. oberitalienisch 16. Jahrhd.: Heilige Magdalena, Oe. a. L., 67 x 80 cm.
40. niederländisch (spanisch?): Doppelbildnis zweier Kinder, Oe. a. L., 60 x 95 cm.
41. Domenico Tiepolo: Madonna mit Kind, veehrt v. heil. Antonius, Oe. a. L., 33 x 64 cm.
42. J. Strehl: Blumenstück, Oe. a. L., 55 x 76 cm.
43. Weikert: Herrenportrait, Oe. a. L., 47 x 60 cm.
44. B. Bachmann-Homann: Reitergefecht, Oe. a. L., 29 x 24 cm.
45. italienisch 16. Jahrhd.: Betender Papst, Oe. a. L., 36 x 44 cm.
46. Zucchari: Toter Christus mit Engeln, Farbskizze, offenbar dem bekannten Bilde in der Gallerie Borghese zu Grunde gelegt, Holztafel, 29 x 43 cm.
47. Venetianisch, Art des Canaletto: venetianische Stattdansicht, Oe. a. L., 74 x 53 cm.
48. Nazarener: Madonna in Landschaft, Oe. a. Pappe, 29 x 24 cm.
49. niederländisch? 17. Jahrhd.: Flötenkonzert, Oe. a. L., 19 x 26 cm.
50. italienisch 16. Jahrhd.: Mythologische Szene, Oe. a. Stein, 27 x 17 cm.

Drittes Blatt.

51. italienisch etwa 1700: Klosterküche, Oe. a. H., 19 x 22 cm.
52. deutsch um etwa 1500: Thronende Madonna mit 2 Heiligen & Engel, Oe. a. H., 29 x 43 cm.
53. italienisch um 1700: Rauchender Mann, Oe. a. L., 54 x 75 cm.
54. " Barock: Jesus & die Samariterin am Brunnen, Oe. a. L., 50 x 76 cm.
55. Magnasco: Jonas, Oe. a. L., 29 x 44 cm.
56. italienisch 17. Jahrhdt.: Stilleben: Stechpalme, Winden & Vögel, Oe. a. L., 70 x 40 cm.
57. römisch Barock: Christkind mit Kreuz, Rundbild, Oe. a. L., 32 ctm Durchmesser.
58. orientalisch stark beeinflusst 16. Jahrhdt.: Anbetung der heil 3 Könige, Holztafel, 76 x 84 cm.
59. italienisch Barock: Sultanin, Oe. a. L., 89 x 103 cm.
60. Wien 17. Jahrhdt.: Erbauungsbild, Oe. a. K., 56 x 49 cm.
61. italienisch vor 1700: Anbetung der Hirten, Holztafel, 78 x 94 cm.
62. " Barock: Mythologische Szene, Oe. a. L., 25 x 28 cm.
63. " : Turban Madonna mit Kind, Oe. a. L., 50 x 64 cm.
64. französisch 17. Jahrhdt.: Dame mit Nelke, Oe. a. L., 50 x 64 cm.
65. römisch Barock 17. Jahrhdt.: Jugendlicher Bacchus mit Gefährten, Oe. a. L., 70 x 58 cm.
66. italienisch 17. Jahrhdt.: Brustbild eines Kriegers, Oe. a. L., 38 x 53 cm.
67. Art des Giov. Bellini (jedenfalls Kopie): Madonna mit Kind in Nisch, Oel auf Holz, 37 x 47 cm.
68. italienisch ca. 1600: Brustbild heil. Johannes, Oe. a. L., 46 x 52 cm.
69. " : Christus am Oelberg, Oe. a. Holz, 18 x 22 cm.
70. vermutlich ital. 18. Jahrhdt.: Hirt mit 2 Schafen, Oe. a. L., 18 x 22 cm.
71. oberitalienisch 18. Jahrhdt.: St. Dominikus, Kranke heilend, Oe. a. L., 16 x 31 cm.
72. italienisch 15. Jahrhdt.: Heiliger Brustbild Fragment, Holztafel, 27 x 29 cm.
73. " Barock: Kopf eines Heiligen, Oe. a. L., 30 x 37 cm.

Viertes Blatt.

74. 18. Jahrhundert: St. Georg & St. Martin, Oe. a. L., 37 x 52 cm.
75. etwa um 1600: Rosenkranz Madonna, Votivbild, Oe. a. H., 40 x 53 cm.
76. Barock: Hieronymus in Landschaft, Oe. a. L., 18 x 24 cm.
77. 17. Jahrhdt.: Hieronymus mit 2 Engeln, Oe. a. L., 33 x 43 cm.
78. Art des Poussain?: Liebespaar, Oe. a. L., 40 x 32 cm.
79. italienisch 15. Jahrhdt.: Selbstbildnis eines Malers, Rundbild, Durchmesser 15 cm.
80. römisch Barock: Der junge Bacchus mit Gespielen, Oe. a. L., 50 x 63 cm.
81. italienisch um 1700: Flora, Oe. a. L., 50 x 63 cm.
82. " Barock: Susanna mit den beiden Alten, Oe. a. L., 60 x 46 cm.
83. " etwa 1700: Heiliger in Extase mit Engeln, Oe. a. L., 32 x 42 cm.
84. " um 1650: Rückenansicht eines Amors, Oe. a. L., 60 x 74 cm.
85. Wien 18. Jahrhdt.: Selbstbildnis einer Malerin, oval, Oe. a. L., 65 x 85 cm.
86. Anfang des 18. Jahrhdt.: italienisch: Bildnis eines Kardinals, Oe. auf Kupfer, oval, 16 x 20 cm.
87. italienisch 18. Jahrhdt.: Schmerzenmutter & Johannes, Oe. a. Holz, 19 x 25 cm.
- 88.– 89. vermutlich spanisch 17. Jahrhdt.: 2 Heilige, Oe. a. L., 24 x 30 cm.
90. Anfang des 18. Jahrhundert.: Bildnis eines Kardinals (Birett in der Hand haltend), Oe. a. Kupfer, 16 x 20 cm.
91. Deutsch 15. Jahrhdt.: Heilige, den gefesselten Teufel an Schnur führend, Holztafel, 49 x 85 cm.
92. italienisch 18. Jahrhdt.: Segnender Kardinal, Oe. a. H., oval, 19 x 24 cm.
- 93.– 94. " 17. " : 2 Blumenstücke, Oe. a. L., je 30 x 72 cm.

TWO PAINTINGS FROM THE CIRCLE OF GIANDOMENICO AND LORENZO TIEPOLO FROM A FORMER COLLECTION OF LUDVIK KNIGHT GUTMANNSTHAL-BENVENUTI

Katra MEKE

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: katra.meke@ff.uni-lj.si

SUMMARY

The article presents the fate of two tiepolesco paintings once in the collection of Ludvik knight Gutmannsthal-Benvenuti in Novi dvor by Radeče. The latter represents one of the many cases of mass noble inventory sales taking place in the first half of the 20th century. The formation of the collection was probably most intense in the time of the acquisition of the Novi dvor by Radeče (1860) for its interior equipment with purchases in Italy, Germany etc. After Ludvik's death in 1890 the collection was inherited by his wife Marija and after her death only a year later the owner became their son Nikolaj knight Gutmannsthal-Benvenuti. In 1926 he started to sell the estate Novi dvor with its inventory due to his move to Rome to assume the office of the chamberlain of Pope Pius XI. Otherwise, France Stele was trying to keep the collection in the broader Yugoslavian area, but there was no interest on behalf of cultural institutions, mostly due to financial difficulties. Consequently, an export permission for 95 paintings was issued. Stele carefully documented the collection with photographs and written documentation, which facilitates the identification and allows us to trace works appearing in the art market or becoming part of other gallery collections. The data mentioned above made it possible, with the help of the internet, to identify both paintings and to reveal their fate.

Keywords: Ludvik knight Gutmannsthal-Benvenuti, Novi dvor by Radeče, collecting, collection sales, 19th century, 20th century, Venetian settecento painting, Giambattista Tiepolo, Lorenzo Baldissera Tiepolo, Head of a Turbaned Philosopher, The Madonna and Child with a Goldfinch, art market

VIRI LITERATURA

Bohm, T. (2014): Tilman Bohm, lastnik galerije S. Bohm Göttingen/Paris. Elektronska korespondenca pri avtorici.

MK, INDOK center – Ministrstvo za kulturo (MK), Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center (Arhiv spisov, Leto 1926).

S. Bohm Antiquitäten (2014): Lorenzo Baldissera Tiepolo. <http://www.sbohm.de/katalog/gemaelde/221-lorenzo-baldissera-tiepolo.html> (24. 10. 2014)

UIFS ZRC SAZU Terenski zapiski Franceta Steleta – Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (UIFS), Znanstveno raziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU), (Hotemež pri Radečah, 1926, zvezek XXXVII, 43–55; zvezek XXXVIII, 1–4). <http://gis.zrc-sazu.si/zrcgis/> (13. 10. 2014)

Christie's (2010): Old Masters & 19th Century Art, 9 June 2010.

Columbus Gallery of Fine Arts (1976): Catalogue of the Frederick W. Schumacher Collection. Columbus, Gallery of Fine Arts.

Columbus Museum of Art (1980): Woman: Artist and Image. Woman as Symbol. Columbus, Columbus Museum of Art.

Fredericksen, B. B., Zeri, F. (1972): Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Painting in North American Public Collections. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

Horvat, J. (2002): »Slike razveseljujejo oko in krasijo sobe«. V: Lozar Štamcar, M., Žvanut, M. (ur.): *Theatrum vitae et mortis humanae. Prizorišče človeškega življenja in smrti. Podobe iz 17. stoletja na Slovenskem / The Theatre of Human Life and Death. Images from the Seventeenth Century in Slovenia*. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije, 131–148.

Horvat, J., Kos, M. (2011): Zbirka slik Narodnega muzeja Slovenije. Ljubljana, Narodni muzej Slovenije.

Knox, G. (1970): Raccolta di teste. Milano, Electa.

Kodrič-Dačić, E. (2001): Oblikovanje izhodišč za izgradnjo fondov v javnih znanstvenih knjižnicah na Slovenskem. Doktorska disertacija. Ljubljana, Univerza v Ljubljani.

Kodrič-Dačić, E. (2005): Univerzitetna biblioteka v Ljubljani: od kapitulacije fašistične Italije do konca druge svetovne vojne (1943–1945). Knjižnica, 49, 1/2, 169–185.

Komič, R. (2009): Po sledih Strahlove zbirke. Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XLV. Ljubljana, 185–216.

Košak, T. (2011): Žanrske upodobitve in tihožitja v plemiških zbirkah na Kranjskem in Štajerskem v 17. in 18. stoletju. Doktorska disertacija. Ljubljana, Univerza v Ljubljani.

Košak, T. (2012): Slikarske zbirke v slovenskih gradovih. Pogled skozi »Stoletov objektiv«. Kronika, Iz zgodovine slovenskih gradov, 60, 3, 583–598.

Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev. Uradni list. Ljubljana, Delniška tiskarna 1918. <http://www.sistory.si/SISTORY:ID:216> (13. 10. 2014)

Mariuz, A. (1971): Giandomenico Tiepolo. Venezia, Alfieri.

Morassi, A. (1962): A Complete Catalogue of the Paintings of G. B. Tiepolo. London, Phaidon Press.

Pirjevec, A. (1932): Kregar, Ivan. V: Ksaver Lukman, F. et. al. (ur.): Slovenski biografski leksikon, 4. zvezek, Kocen – Lužar. Ljubljana, Zadržna gospodarska banka.

Rugále, M., Preinfalk, M. (2010): Blagoslovljeni in prekleti. 1. del. Plemiške rodbine 19. in 20. stoletja na Slovenskem. Ljubljana, Viharnik.

Rugále, M., Preinfalk, M. (2012): Blagoslovljeni in prekleti. 2. del. Po sledih mlajših plemiških rodbin na Slovenskem. Ljubljana, Viharnik.

Schnackenberg, W. (1922): Kostüme, Plakate und Dekorationen: 43 Tafeln mit begleitendem text von Oskar Bie. München, Musarion Verlag.

Smole, M. (1982): Graščine na nekdanjem Kranjskem. Ljubljana, Državna založba Slovenije.

Stele, F. (1926): Varstvo spomenikov, Dvor pri Radečah. Zbornik za umetnostno zgodovino, 6, 2, 111–112.

Stopar, I. (2001): Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. II. Dolenjska. Med Bogenšperkom in Mokricami. 2. knjiga. Ljubljana, Viharnik.

Štuhec, M. (1995): Rdeča postelja, ščurki in solze vdove Prešeren. Plemiški zapuščinski inventarji 17. stoletja kot zgodovinski vir. Ljubljana, ŠKUC.

Štuhec, M. (2009): Besede, ravnanja in stvari: plemstvo na Kranjskem v prvi polovici 18. stoletja. Ljubljana, Slovenska matica.

Tavčar, L. (2014): Ažbetova učenka Marija (Mary) Gutmannsthal-Benvenuti, kneginja Wrede. Umetnostna kronika, 42, 14–26.

Tomažin, A., Gorišek, M., Bergelj, M. & M. Prnaver (2013): Plemiška družina Gutmansthal-Benvenuti in Radeče. Radeče, Župnijski urad.

Venturi, A. (1927): Studi dal vero. Attraverso le raccolte artistiche d'Europa. Milano, Ulrico Hoepli.

Valentiner, W. R. (1955): The Frederick W. Schumacher Collection. Columbus, Ohio.

Weigl, I. (2000): Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja. Magistrsko delo. Ljubljana, Univerza v Ljubljani.

Zava Boccazzi, F. (1997): Giambattista Pittoni. Madonna del Rosario e sant'Antonio di Padova. V: Banzato, D. (ur.): *Da Padovanino a Tiepolo: dipinti di Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*. Milano, F. Motta, 260–261.

original scientific article
received: 2014-08-01

UDC 75.036.7:929Kralj Tone

TONE KRALJ IN BENETKE

Metoda KEMPERL

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Oddelek za likovno pedagogiko, Kardeljeva pl. 16, 1000 Ljubljana
e-mail: metoda.kemperl@pef.uni-lj.si

Daniela ZUPAN

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Oddelek za likovno pedagogiko, Kardeljeva pl. 16, 1000 Ljubljana
e-mail: daniela.zupan@gmail.com

IZVLEČEK

V članku je predstavljena in analizirana slika *Vojni invalid*, ki jo je Tone Kralj naslikal leta 1940 v Benetkah. Slika kaže slepca, ki si na Ponte dell' Accademia služi kruh z igranjem na harmoniko. Z likovnimi sredstvi je Kralj v sliki ustvaril tesnobno vzdušje, s čimer je kazal splošno družbeno ozračje tistega časa, osebno tragedijo vojnega invalida pa tudi svoje občutke v mestu, kamor naj bi se umaknil pred fašistično policijo. Slepota moža pa se navezuje tudi na opremo cerkve sv. Lucije v Mostu na Soči, ki jo je slikar dokončal v Benetkah. S sliko je Kralj pokazal, kako fašizem ne dela krivice samo manjšinam, ki se mu zdijo manjvredne, ampak tudi lastnim državljanom, ki ne ustrezajo ideji o telesni moči in popolnosti, ki jo je pred 2. svetovno vojno razvila fašistična država. Na prefinjen način se prepletata religiozna tematika in osebna človeška tragedija: po eni strani zavetje sv. Lucije in po drugi strani odsotnost sv. Marije Zdravja.

Ključne besede: Tone Kralj, Benetke, ekspresionizem, nova stvarnost, 1. svetovna vojna, 2. svetovna vojna, fašizem, sv. Lucija

TONE KRALJ E VENEZIA

SINTESI

Nell'articolo è presentata ed analizzata l'opera *L'invalido di guerra*, dipinta da Tone Kralj nel 1940 a Venezia. Sul dipinto è rappresentato un non vedente che sul Ponte dell'Accademia guadagna il proprio pane quotidiano suonando l'armonica. Con mezzi figurativi Kralj nel dipinto crea un'atmosfera cupa, riproducendo in tal modo l'atmosfera generale della società di quei tempi, la tragedia personale dell'invalido di guerra, ma anche le sue sensazioni nella città dove si sarebbe rifugiato dalla polizia fascista. La cecità dell'uomo si lega inoltre all'arredo della chiesa di S. Lucia a Santa Lucia d'Isonzo (Most na Soči), terminata dal pittore a Venezia. Con il dipinto Kralj mostrò come il fascismo non commetteva un torto solo alle minoranze, considerate inferiori, ma anche ai propri cittadini che non erano conformi all'idea sulla forza fisica e sulla perfezione, sviluppata prima della seconda guerra mondiale dallo Stato fascista. In un modo fine si intrecciano la tematica religiosa e la tragedia umana personale: da un lato il riparo di S. Lucia, dall'altro l'assenza della Madonna della Salute.

Parole chiave: Tone Kralj, Venezia, espressionismo, nuovo realismo, prima guerra mondiale, seconda guerra mondiale, fascismo, S. Lucia

Beneškemu obdobju slovenskega ekspresionističnega slikarja Toneta Kralja v znanstveni in strokovni literaturi še ni bilo posvečene posebne pozornosti. V njegovem opusu je najbolj poudarjeno ekspresionistično obdobje, torej dvajseta leta 20. stoletja; cenili so tudi obdobje nove stvarnosti, torej dela iz tridesetih let (Komelj, 1979; Komelj, 1986; Durjava, 1986; Kranjc, 1998b). Za njegovo poznejše delo pa dolgo ni bilo zanimanja, saj naj bi se po koncu 2. svetovne vojne njegov umetniški razvoj ustavil, zaostal naj bi za časom oz. postal konservativen (Komelj, 1979, 91, 92; Kranjc, 1998b, 28). Šele v zadnjem času so predstavitve deležne tudi njegove obsežne poslikave primorskih cerkva in njihova oprema, ovrednoten pa je tudi njegov poznejši opus (Kranjc, 1998a, 7–31; Komelj, 1998; Koršič Zorn, 2000, 139–168; Koršič Zorn, 2008; Ban, 2008; Benčina, 2010; Komelj, 2010).

V članku bova predstavili in analizirali njegovo sliko *Vojni invalid*, ki jo je naslikal leta 1940 v Benetkah. Pod tem naslovom je Kralj sliko razstavil leta 1945 v Jakopičevem paviljonu v okviru povojne razstave, na kateri je predstavil dela desetletnega ustvarjanja (Kralj, 1945; Kranjc, 1998b, 14). Sliko je Šijanec leta 1961 uvrstil na seznam pomembnih del (Šijanec, 1961, 90), pozneje pa je slika z neznanim nahajališčem omenjena le še v seznamu Kraljevih del v razstavnem katalogu retrospektivne razstave v Moderni galeriji leta 1998 (Kranjc, 1998b, 129). Danes se slika nahaja v enem izmed slovenskih javnih zavodov.

Slika meri 70 cm v višino in 59 cm v širino. Naslikana je bila v oljni tehniki na platno. V spodnjem desnem kotu je slikar sliko signiral in datiral: Tone Kralj 1940 Venezia. Na zadnji strani je na podokviru sekundarni napis TONE KRALJ. Slika je dobro ohranjena, le ponekod se kažejo manjše krakelire (Slika 1).

Slika prikazuje dopasni portret moškega, ki nosi črna očala in tablico z napisom »Mutilato in guerra«; igra na harmoniko. Stoji na lesenem mostu, za njim pa je upodobljeno mesto ob vodnem kanalu. Moško telo je zasukan v desno stran, glava pa v levo. Svetloba pada na moža od zgoraj desno. Okrog vratu ima ovit oranžen šal. Glava ustvarja senco na šalu. Moški je oblečen v temno oblačilo zelenih in rjavih tonov. Obraz je naslikan v oranžnih in rjavih tonih. Mož ima košate brke črne barve. Prav tako so črne barve kratko pristrženi lasje in obrvi. Vrat je v senci in ga večinoma prekriva šal. Mož ima na obrazu črna očala z okroglimi stekli, na katerih je viden bel odblesk svetlobe. Njegove rdeče ustnice so rahlo razprte, desni kotic pa je rahlo dvignjen. Barva ustnic se ujema z barvo harmonike. Tablica z napisom je umazano bele barve z rjavo oranžnimi in s črno modrimi odtenki. Napis je bil izdelan z vtiskovanjem v svežo barvo in je zato črno siv. Vidni so le desna dlan moškega in vseh pet prstov na njej. Harmonika, ki jo moški drži, ima rdeč meh in se razprostira v smeri od leve proti desni navzdol. Stranski del je rjave barve. Viden je le levi del, ki ga tudi drži z roko. Na rjavem stranskem delu so

tipke v rjavih, sivih in v črnih odtenkih. Meh je na osvetljenih delih živo rdeče barve z dodatki bele, senčen pa je s črno. Mož stoji na lesenem mostu nad reko. Desno od njega so vidne tri letve mostu. Razteza se v smeri od spodaj levo proti desni sredini. Svetloba posebej osvetli skrajni desni del mostu. Na levi strani slike za moškim je zgradba z balkonom v blede zeleni barvi, ki sega do vrha slike. Pod stavbo je pločnik, ki se vije okrog nje. Z oddaljevanjem oz. s poglobljanjem v prostor se pločnik svetli. V vodi so stebri različnih barv in gredo ob pločniku v dveh vrstah. Sprednji so še senčeni, z oddaljevanjem pa postajajo ploskoviti; vidne so samo še barvne lise. Pod mostom teče voda, in sicer je naslikana v smeri od leve zgoraj proti desni spodaj. Prevladujeta svetlo modra in bela barva, vmes pa najdemo tudi odtenke rumene. Po sredini je svetlejša, predvsem okrog moškega. Ob straneh je temnejša, črna, temno modra in zelena. Tudi ob desnem bregu so v vodi stebri. Bolj kot se stebri oddaljujejo, bolj se izgubljajo barve. Na vodi so štiri plovila. Levo zgoraj je barka sive, zelene in modre barve z rdečimi krogi na vrhu. Za njo je spenjena voda, ki nakazuje, da pluje v smeri levo zgoraj–desno spodaj. Pred mostom je še ena barka; trup je rjav in bež, zgoraj pa je zelena površina in šest rdečih krogov. Desno od te barke je črna gondola z oranžno figuro. Ta gre proti levemu zgornjemu kotu. Med prvo in drugo letvico mostu se vidi kljun še ene črne gondole. Na zgornjem robu slike so ob reki nanizane stavbe. Od desne proti levi blede rumeni stavbi sledi svetlo zelen travnik s kamnitim vhodom. Nato mu sledita dve stavbi – blede rjava s pristanom in siva, za katerima je prazen prostor, kjer se odcepi še en kanal na desno. Nato se po zgornjem robu slike razvrsti enajst stavb v precej pisanih odtenkih – od rdeče, rumene, zelene do oranžne in rožnate. Barve stavb z oddaljevanjem postajajo vse motnejše, prav tako pa pri zadnji polovici stavb ne vidimo več zgornjih delov in streh. Vrsto stavb zapre balkon stavbe na levem bregu, ki sega vse do vrha slike in zapira pogled. Stavbe so spredaj podrobneje izrisane. Vidni so tudi detajli, npr. pri drugi stavbi so vidni zidaki na pristanišču. Z daljavo se zmanjšuje natančnost upodabljanja.

Linije na sliki so jasne in nepretrgoma obkrožajo posamezna telesa. Ta so plastično upodobljena in so med seboj jasno ločena. Detajli slike, kot na primer posamezni deli obraza moškega ali posamezni deli na stavbah in plovilih, so jasno upodobljeni. Na telesih je prisotna uporaba svetlobe in teme. Prehodi so postopni, da naredijo telesa lepo zaokrožena in napeta, kar še posebej vidimo na primer pri voluminoznem šalu. Telo moškega je upodobljeno razgibano, saj je trup obrnjen v eno smer, glava pa v drugo. Roka na levi strani je pokrčena in sega v ospredje. Razteza meh harmonike in z njim nakazuje na še eno roko, ki je na sliki ne vidimo.

Kar se tiče kompozicije, našo pozornost najprej pritegne lik moškega v ospredju in tudi harmonika, ki jo drži v rokah. Pri moškem je še posebej poudarjena njegova glava, saj je obkrožena s svetlo modrim ozadjem

vode zgoraj, spodaj pa s kontrastnim oranžnim šalom. Če pogledamo celoten vodni kanal, lahko sklepamo, da je umetnik namenoma zgostil svetlobo ravno okrog glave moškega, saj se tu voda blešči v močni belini, ki je kontrast siceršnjemu precej temnemu ospredju slike. Tak poudarek je tudi živo rdeča harmonika. Ta hkrati nakazuje dve prevladujoči smernici, ki ju vidimo na sliki. Najočitnejša je smer od leve proti desni spodaj. To lahko opazimo na harmoniki in malce tudi na roki, ki jo drži na desni strani, ponovi pa se tudi v ozadju z vrsto stavb in vodnim kanalom. Druga smer pa je navpična in jo lahko vidimo pri stranskem delu harmonike, nadaljuje pa se prek šala, navpične smeri roke na levi in zgradbe v ozadju na levi strani. Še ena ključna smer, ki se pojavlja, pa gre s sredine na desni strani proti levi, nakazuje pa jo most, malce morda tudi šal moškega, gotovo pa to smer poudarja tudi pogled moškega, ki je usmerjen v levo. Poleg točke, ki jo tvori glava, se pogled dodatno ustavlja še na dlani, ki drži harmoniko. Tu se namreč vse smeri stekajo – navpična leva stran, poševnica iz harmonike in hkrati tudi smernice z mostu. Sama dlan s svojimi prsti pa tudi kaže v različne smeri. Na sliki so uporabljeni nekateri principi zračne perspektive, ki ustvarjajo občutek poglobljanja prostora. Predmeti v ospredju prekrivajo tiste v ozadju, z oddaljevanjem se zmanjšujejo, njihove linije postajajo bolj zabrisane, barve pa bolj blede. Hkrati lahko opazimo tudi uporabo barvne perspektive. Pri moškem v ospredju so uporabljene močne, žive in tople barve, kot so: rdeča, oranžna in rjava. Hladna modrina vode nam pomaga ustvariti občutek oddaljevanja. Sicer so v ozadju nanizane barvite zgradbe, a njihovi pastelni toni vseeno ne prekosijo živosti barv v ospredju. Slikar pa pri upodobitvi prostora ni uporabil linearne perspektive. Posamezni deli slike so namreč upodobljeni z različnih zornih kotov. Na moža gledamo frontalno, kot da bi stal pred nami. Temu primerno se morda ujame tudi zgradba na levi, ki ima horizont malce nad glavo moža. A hkrati nam letve mostu in upodobitev vode ter plovil na njej dajo občutek, kot da jih gledamo rahlo od zgoraj. Temu pogledu se pridružujejo tudi stavbe na desni. Zdi se, kot da imajo postavljen višji horizont od stavbe na levi. Ta tudi zapira prizorišče s te strani in hkrati tudi z vrha, saj se nizanje stavb z desne konča v balkonu leve stavbe. Na desni pa so vrhovi hiš odsekani, prav tako je tudi most predstavljen le v izseku. Upodobitev je zavestno predstavljena le kot izsek širšega dogajanja. K temu občutku dodatno pripomore še en dejavnik. Na sliki lahko opazimo ponovitev v smeri od leve proti desni spodaj. Prvič v harmoniki, ki se začne v navpičnem stranskem delu, nato pa se meh raztegne iz slike v desnem spodnjem kotu. In podobno se zgodi z navpično stavbo na levi ter vrsto stavb, ki se začnejo v levem zgornjem kotu in gredo proti desni navzdol ob vodi. K podobnosti pripomorejo tudi navpičnice na harmoniki, ki se ujemajo z navpičnicami med posameznimi stavbami. Tako nam ta elementa usmerjata pogled iz slike proti desnemu spodnjemu kotu, v katerem se gotovo še



Slika 1: Tone Kralj, *Invalid v Benetkah*, 1940 (foto: Metoda Kemperl)

nekaj dogaja. To nam sporoča tudi odrezani most. O njem imamo na sliki zelo malo podatkov – le tri lesene letve – in nas spodbuja k razmišljanju zunaj okvira slike.

Na sliki predvsem izstopajo rdeča, oranžna, modra, rjava in črna. Prav tako najdemo različne odtenke zelene, pri verigi hiš v ozadju pa še bolj razširjeno paletu. Barve v ospredju so močne in žareče, v ozadju pa se jim pridružujejo tudi že bolj pastelni toni. V ospredju imamo preplet toplih barv s črninami. Za svetljenje se uporablja predvsem bela, za temnenje pa črna. Barve so uporabljene tako, da poudarijo osrednji lik, na katerem pa prav tako poudarjajo preplet temnega in žarečega. Moški je poleg tega obkrožen s svetlobo, za kar je izrabljena svetlejša upodobitev vode. Logika barv tako teži k poudarjanju osrednjega lika, ki pa je predstavljen kot mešanica toplega in zatemnjenega.

Napis, ki pove, da je bil moški pohabljen v vojni, in očala, ki jih nosi, nam sporočajo, da je moški najverjetneje slep. Z očali bi namreč lahko prekril poškodbo oči ali pa jih uporabljal kot opozorilo na svojo slepoto. Igranje na harmoniko pa najverjetneje kaže na njegov način preživljanja oz. služenja denarja. Torej imamo pred seboj figuro vojnega veterana in berača. Njegova glava je z likovnimi sredstvi posebej poudarjena: oranžni šal in modrina vode za glavo tvorita komplementarni kontrast, svetloba, ki se zgošča okrog glave, pa namiguje na svetlniški sij. Temna oblačila, ki jih nosi moški, in temnejše

barve, ki prevladujejo v prvem planu, simbolizirajo žalost, obup in smrt ter pripomorejo k mračnemu vzdušju. Po drugi strani pa prav temne barve poudarjajo rdečo harmoniko in roko, s katero invalid igra. Roka je – prav tako kot glava – med dvema komplementarnima barvama – rdečo barvo harmonike in zeleno na robu rokava. Nahaja pa se tudi na stičišču smernic slike, kar prav tako dodatno poudari njen pomen.

Roke so pri slikanju portretov pomembne že same po sebi. Poleg obraza namreč najboljše izražajo psihične in intimne lastnosti ne le upodobljenca, ampak po navadi tudi ustvarjalca, ki lahko v gestah zavedno ali pa nezavedno upodobi svoje notranje stanje (Mikuž, 1983, 11). Roka moža na sliki je naslikana med krčevitim pritiskanjem na harmoniko in se tako kot meh harmonike razteza v vsej svoji širini. V roki so vidni napor moža in njegova moč ter spretnost, da kljub slepoti igra na glasbilo. Bolje bomo razumeli pomen igranja na glasbilo, če sliko primerjamo s sliko Kraljevega sodobnika Vena Piona. Na sliki, na kateri je leta 1923 portretiral prijatelja in skladatelja Marija Kogoja, prav tako vidimo moža, ki s krčevito gesto grabi po svojem klavirju. Pilon se je v portrete svojih kolegov in prijateljev ustvarjalcev toliko bolj poglobil, »saj je njihove probleme razumel, ker jih je sam doživljal« (Mikuž, 1983, 131). Pri Kogojevem portretu je še posebej želel prikazati njegovo potrebo po glasbenem ustvarjanju. Glasba mu je pomenila nujno sredstvo za osebni izraz (Mikuž, 1983, 132). Gesta njegove roke tako povzema življenjsko silo, ki ga veže z glasbo. In to močno vez z glasbo lahko prepoznamo tudi v gesti vojnega invalida. Glasba mu predstavlja življenje, saj si z njo najverjetneje priberači sredstva za preživetje. Gotovo pa je umetnik njegovo notranje stanje dobro razumel, saj je bil leta 1917 – med 1. svetovno vojno – tudi sam mobiliziran v avstro-ogrsko armado. Harmonika, ki jo lahko primerjamo s klavirjem na portretu Marija Kogoja, je naslikana v rdeči barvi in kar žari na temnih oblačilih moškega. Rdeča barva, ki simbolizira ogenj, kri, življenje, moč, borbo in ki je najpogostejša barva ekspresionistov (Komelj, 1979, 29), tako še bolj poudari veteranov boj za preživetje in kljub njegovemu temačnemu obličju vendarle predstavlja neki kanček upanja, ki še tli v njem.

Portretiranec stoji na mostu čez enega izmed beneških kanalov. Ker je most lesen, gre gotovo za Ponte dell' Accademia, saj je to edini lesen most čez kanal Grande. Leta 1934 ga je postavil arhitekt Eugenio Miozzi in je bil sprva mišljen le kot začasni most. Vendar pa je z izjemo prenov svojo obliko ohranil do današnjih dni (Goy, 2010, 406). Prav tako se deloma ujemata naslikani pogled z mostu in realni pogled. Naslikan je namreč pogled z mostu proti cerkvi Santa Maria della Salute (Slika 2). Upoštevati pa moramo časovno razliko in stilizacijo zgradb na Kraljevi upodobitvi. A predvsem prve stavbe na desni nam nudijo dobro primerjavo – prva palača z dodatnim vhodom v prvem nadstropju na levi strani. Nato sledi zelen vrt, ki ima prav tako še vedno kamnit obok kot vhod

s kanala. Poleg njega sta dve stavbi s podobno strukturo kot na naši sliki, za njima pa je še en kanal, ki zavije na desno. Za kanalom pa sledi, tako kot na Kraljevi sliki, ponovni niz zgradb. Sklenemo lahko, da možki na naši sliki resnično stoji na Ponte dell' Accademia. Most je še danes znan po svojih izjemnih razgledih, predvsem proti jugovzhodnem ustju kanala Grande, kjer stoji mogočna zgodnjebaročna cerkev Santa Maria della Salute. Ta votivna cerkev je bila postavljena, ko je po zaobljubi prenehala kuga, ki je izbruhnila leta 1630 in pobila skoraj tretjino beneškega prebivalstva. Njen obris je eden najbolj znanih simbolov Benetk, med drugim tudi zato, ker ima največjo kupolo v mestu (Goy, 2010, 353; Price, 2012, 38). Tudi naš možki ima za hrbtom ta razgled, a je perspektiva usmerjena tako, da se ne vidi streh hiš, kaj šele cerkev na koncu kanala. Ker je cerkev posvečena Mariji kot začetnici zdravja, lahko sklepamo, da je pogled na cerkev slikar namenoma izpustil oz. nam ga onemogočil, saj je bilo tudi zdravje vojnemu invalidu odvzeto. Upodobitev tega dela mesta je torej smiselno povezana s portretiranjem in z njegovo slepoto.

Pesimistično vzdušje na sliki podpira tudi postavitev figure v ospredju. Kot rečeno, sta dve glavni smeri na sliki navpična na levi strani in močna diagonalna od leve zgoraj proti desni spodaj. Če predpostavimo, da je običajna smer gledanja slike od leve proti desni, saj ta smer za gledalca deluje bolj naravno (Butina, 2000, 78), opazimo, da je portretiranec na sliki obrnjen v drugo smer, gleda namreč proti levi. Ta smer pa je usmerjena proti gledalcu in v odnosu do njega predstavlja neke vrste napadalnost in agresivnost. Zasuk glave moškega v levo stran ustavlja naš pogled in nas prisili, da se osredinimo nanj. Glede na to, da je proti levi zasukana le glava, bi lahko rekli, da je to morda tudi še en pripomoček, ki usmerja pogled nanjo in opozarja na slepoto. Smer od leve zgoraj proti desni spodaj velja za pasivno in nenapadalno. A hkrati je to tudi smer, ki jo običajno dojemamo kot padanje (Butina, 2000, 78). Zato tudi občutimo, da se voda giblje od leve zgoraj proti desni spodaj. Harmonika tudi sledi tej smeri, zato imamo občutek, da se razteza. To pa nam omogoča, da občutimo moč človeka, ki napenja njen meh. V našem kontekstu deluje ta smer negativno. Vleče nas navzdol, do roba slike in še nižje, kamor segata tudi roka moža in harmonika. Smeri na sliki se torej smiselno povežejo z vsebino. Zasuk moža opozarja na njegovo hibo, preostale smeri pa nas počasi usmerjajo proti desnemu spodnjemu kotu. Navpičnice na levi, ki prve pritegnejo pogled, ga že takoj ustavijo in obtežijo. Označujejo začetek, saj se nato celotna slika počasi – kot harmonika – razprostre od leve zgoraj proti desni spodaj in še pod njen rob. Slika nam torej daje občutek obteženosti, padanja in počasnega pogrezanja.

Po prvi svetovni vojni je bilo v Italiji skoraj milijon ranjenih in pohabljenih vojakov, družba je bila v krizi, gospodarstvo pa uničeno. Vojaki, ki so se vrnili iz vojne, so bili deležni zaničevanja množic, ki so v njih videle



Slika 2: Pogled s Ponte dell' Accademia proti cerkvi Santa Maria della Salute (foto: Daniela Zupan)

odsev zločinov, ki so se dogajali med vojno. Večina se ni mogla uspešno vključiti v družbo, med drugim tudi zaradi prenasičenega trga dela in pomanjkanja prihrankov. Mnogi veterani so tako postali prvi privrženci fašizma in našli svoje mesto v njegovih zametkih, t. i. squadrih. Fašizem je vojaško miselnost s svojih začetkov nadaljeval tudi v razvoju svoje ideologije. Razvil se je mit o »novem Italijanu«, ki naj bi bil »državljan – vojak«, družba pa bi bila družba bojevnikov, v kateri bi moški prevzeli vlogo vojakov, ženske pa bi služile kot gospodinje in reproduktivna sila. Največje vrednote v fašizmu so bile vojaške vrline, kot so: telesni in moralni pogum, disciplina, odpovedovanje, energičnost, preziranje smrti in kult vodje. Takšni ideologiji je počasi podleglo celotno družbeno delovanje. Socialni stroški in skrb za pomoči potrebne so bili tako večinoma postavljeni na stranski tir v zameno za drugo financiranje, predvsem vojaško. Italija je že leta 1935 vstopila v vojno z Etiopijo, konec maja – pet let pozneje – pa se je pridružila Nemcem v vojni, ki so jo začeli septembra 1939 (Milza, 2012, 704–735, 751). Fašizem je pustil pomemben pečat tudi

na slovenskem Primorskem. To ozemlje si je ob koncu prve svetovne vojne prisvojila Italija in ji je bilo z Rapalsko pogodbo tudi uradno priključeno. Kmalu, zlasti pa po vzponu fašizma so se pojavile težnje po italijanizaciji vsega, kar je bilo slovenskega, in po raznarodovalnih procesih. V naslednjih letih so se ti procesi še zaostri. Fašisti niso priznavali manjšin in so razglašali njihovo manjvrednost, pri svojih ukrepih pa so se pogosto zatekali k nasilju. Tako so npr. požgali slovenski Narodni dom v Trstu, uničevali slovenske tiskarne, šole, delavske in kulturne domove, župnišča, razpuščali društva, knjižnice in časopise ter drugo. Postopoma so tudi prepovedovali uporabo slovenskega jezika, najprej v javni rabi, v letih pred vojno pa je bila slovenščina prepovedana tudi v cerkvi, ki je do takrat ostala še zadnje zatočišče slovenske besede (Nečak, Repe, 2008, 232–234). A obstajale so tudi druge poti za ohranjanje slovenske identitete, pri čemer je pomembno vlogo odigral tudi Tone Kralj. Od leta 1921 pa vse do poznih šestdesetih let prejšnjega stoletja se je ukvarjal s poslikavami in z opremljanjem cerkva, predvsem na zasedenem Primorskem, kjer je

poslikal in opremil skoraj petdeset notranjščin (Kranjc, 1998b, 105). Ker je bila tam slovenska beseda prepo-vedana, jo je želel nadomestiti s slovensko sliko. Tako je v cerkveno tematiko velikokrat vpletal narodnostno noto, fašistične nasilneže je spretno upodobil v podobah zla, prav tako pa je glavne motive pogosto dopolnjeval s slovanskimi svetniki (Koršič Zorn, 2000, 163; Komelj, 2010, 27). Leta 1939 se je po nekajletni prekinitvi spet vrnil na Primorsko in se lotil poslikave cerkve sv. Lucije na Mostu na Soči. A še preden je delo končal, je leta 1940 odšel v Benetke, saj ga je, kot je sam zapisal pet let pozneje, od tam pregnala fašistična policija in tako je preostale slike za opremo Lucijine cerkve dokončal tam (Kralj, 1945). V Benetkah se je vpisal na študij arhitekture in mogoče je to prebivanje izkoristil tudi za to, da si – kot je zapisal Kranjc – »kot akademik pridobi dovoljenje za bivanje in ustvarjanje v Italiji« (Kranjc, 2012, 18). Slikar je namreč v cerkvah večinoma delal brez uradnega dovoljenja višjih cerkvenih oblasti. (Kralj, 1945). Mogoče pa si je dovoljenje za prebivanje in delo v Italiji želel pridobiti tudi zato, ker je kot tuji državljani izgubil možnost udejstvovanja na beneškem bienalu brez predhodne odobritve žirije. Slikar se je namreč kar trikrat (v letih 1926, 1928 in 1930) zelo uspešno udeležil te svetovno znane razstave in si je s tem pridobil pravico, da se sme udeleževati bienala brez žirije. A nov »fašistični« zakon mu je leta 1932 kot tujcu odvzel te pravice, pustili pa ga niso niti k sodelovanju v Jugoslovanskem paviljonu (Kranjc, 1998b, 10, 11). Kot je slikar sam zapisal, so ga tudi v Benetkah kmalu izsledili in izgnali, zato je odšel na univerzo v Rim, a že spomladi leta 1941 se je vrnil na Primorsko in tam ostal do konca vojne leta 1945 (Kralj, 1945). Kakršen koli je že bil vzrok za to prebivanje v Benetkah, pa za slikarja ni bil prijeten. Kralj si je kot ozadje vojne invalida izbral pogled na kanal Grande, ki nudi čudovite poglede in ki je bil v zgodovini slikarstva nešteto krat upodobljen v pozitivnem smislu. Slikarji so po navadi vedute Benetk oz. tega kanala slikali kot polne sonca, luči, vedrega razpoloženja. Kraljeva slika pa kaže ravno nasprotno: pogled na Benetke je zaradi že omenjenega deformiranega izseka turoben, tako vzdušje poudarjajo še izbrane barve, svetloba pa ni upodobljena naturalistično, kot odblesek na vodi, ki po navadi deluje optimistično, ampak se zgosti okrog portretirančeve glave, katere namen je, da se naše oko ustavi ob njem in spominja na svetniški sij. Gotovo je s sliko slikar hotel izraziti tudi svoja občutja v Benetkah, kamor se ni odpravil prostovoljno ali kot turist, ampak na pragu 2. svetovne vojne, v katero se je Italija vključila z vso zavzetostjo in kjer je srečeval ljudi, ki so bili pohabljeni že v 1. svetovni vojni. Ne vemo natančno, kdaj leta 1940 je odšel v Benetke, a že spomladi naslednjega leta je odšel v Rim. Torej je v Benetkah prebival le kakšno leto. Poleg slik, ki jih je dokončeval za opremo cerkve sv. Lucije, je po dozdajšnjih podatkih v Benetkah naslikal le še sliko *Vojni invalid* in sliko *Sirote* (Kralj, 1945). Ker zadnja slika ni v razvidu, morebitne druge slike, ki jih je naslikal v

Benetkah, pa so bile uničene ob nemško-domobranski zablembi premoženja (Kralj, 1945; Kranjc 1998b, 12), je naša slika pravzaprav edina slika s posvetno vsebino, nastala v beneškem obdobju.

Obravnavana slika sodi v čas, ko je Kralj že razvil svojevrsten slog stiliziranega realizma oz. monumentalnega realizma, ko postanejo figure močne in robustne, v slikah pa pride do izraza slikarjev smisel za monumentalnost in kompozicijo (Šijanec, 1961, 87; Kranjc, 1998b, 16–24; Komelj, 2010, 24, 103). V sliki so vidne značilnosti vseh slogov, v katerih se je razvijal. Socialna kritičnost, ki jo portret obravnava, je značilna za ekspresionizem in novo stvarnost. Plastičnost (čeprav ne več tako izrazita) ter tipizacija figure in ozadja sta prav tako lastnosti novostvarnostnega portreta. Za tovrstni portret prav tako velja, da se portretiranca pogosto definira skozi njegovo delo s pomočjo kakšnega delovnega atributa, značilnega ambienta ali pa napisa, ki je smiselno vgrajen v celoto (Gabršek - Prosenc, 1986, 82). Vse te lastnosti najdemo na naši sliki v obliki harmonike, tablice z napisom in očal. Vpliv ekspresionizma je veliko vidnejši v uporabi močnih barv in barvnih kontrastov, ki jih vsebuje slika, saj naj bi bili ti v novi stvarnosti bolj udušeni (Durjava, 1986, 66; Komelj, 1986, 7). Prav tako je ekspresionizem prisoten pri poudarjeni upodobitvi krčevitih in izumetničenih rok, ki sporočajo značajske in življenjske lastnosti upodobljenca oz. se v ekspresionizmu pogosto uporabljajo kot izraz notranjega trpljenja (Mikuž, 1983, 130). Poleg poudarjenih ali deformiranih kretenj je Tone Kralj velikokrat izrabil tudi svetlobo za poudarjanje zelenega (Komelj, 1986, 21), tj. v našem primeru svetloba okrog glave. V sliki najdemo tudi druge elemente, ki so značilni za Kraljevo siceršnjo slikarsko prakso. Velik poudarek je npr. na izraznosti osnovne forme in ritmu, kar lahko potrdimo tudi pri naši sliki v primeru osnovne forme moža in ritmu, ki ga ustvarja nizanje hiš, vodnih stebrov in pregibov na harmoniki (Komelj, 1986, 20). Prav tako kaže slika na dejstvo, da sta pri Kralju pomembna vsebinska simbolika in kompozicijska ideja celote. Ob tem pogosto izstopa dinamična diagonala, kot je to tudi na naši sliki. Dejstvo, da imata pri zasnovi slike prednost idejna zamisel in simbolni pomen, pa nam razloži tudi nenavadno kompozicijo. Prav tako slika utrjuje prepričanje, da naj ne bi Kralj nikoli delal neposredno po opazovanju, ampak je bilo njegovo ustvarjanje vedno vnaprej zamišljeno in temeljito likovno komponirano (Komelj, 1986, 20; Komelj, 2010, 19).

Na sliki je poleg glave in roke močnejše poudarjena še harmonika, ki ji je Kralj v svojem opusu sicer namenjal veliko pozornosti. V tem primeru gre najverjetneje za dejanskega človeka, ki ga je Kralj srečeval na mostu, ko je hodil do akademije in ga je njegovo trpljenje spodbudilo k slikanju. Mogoče pa je Kralja človek pritegnil ravno zaradi harmonike. Mogoče ga je spomnil na domače prizore oz. mu je pričarala vtis domačnosti, saj je v Benetkah prebival le zaradi svoje varnosti. Harmonika nastopa na obeh velikih tabelnih slikah s prizorom svat-

be, na sliki *Slovenska svatba* iz leta 1926, ki jo hrani Beograjski muzej suvremene umetnosti, in *Kmečka svatba* iz leta 1932, ki je na ogled v Moderni galeriji v Ljubljani. Na obeh slikah sta harmoniki obarvani rdeče, a obe prikazani v pozitivnem smislu, tj. kot del prazničnega vzdušja. V našem primeru pa potek harmonike poudarja težko in mrakobno vzdušje boja za preživetje.

Z upodobitvijo slepega zavrženega vojnega veterana je Kralj kot družbenokritičen slikar z izoblikovanim občutkom za moralne in etične vrednote očitno želel prikazati tudi nerazumljivo logiko fašistične ideologije v Italiji. Mož, ki je žrtvoval sebe za domovino, je zdaj manjvredni državljani, saj s svojo hibo ne ustreza kultu novega Italijana. S tem je na neki način pokazal, kako fašizem ne dela krivice samo manjšinam, ki se mu zdi manjvredne, ampak tudi lastnim državljanom, ki ne ustrezajo njegovi ideji po telesni moči in popolnosti.

V delu pa lahko najdemo še eno povezavo s fašizmom in Kraljevim posledičnim prebivanjem v Benetkah. Ko je namreč odšel s Primorske, je bila njegova poslikava cerkve sv. Lucije v Mostu na Soči še nedokončana. Tako je scene iz življenja sv. Lucije naslikal na platno kar ta čas, ko je bil v Benetkah (Kranjc, 1998b, 25). Sv. Lucija je bila mučenica, ki so ji med mučenjem iztaknili oči oziroma si jih je po nekaterih izročilih iztaknila sama, da bi s tem ohranila svojo devištvo. Večinoma je zato tudi upodobljena s pladnjem, na katerem počiva par očesnih zrkel. Skladno z njenim mučeništvom se jo časti kot zavetnico luči, vida, slepih in slabovidnih (Dolenc, Miklavčič, 1973, 505–507). Sklepamo lahko, da sta imeli Kraljeva poslikava cerkve na Mostu na Soči in tudi izdelava platen v Benetkah močen vpliv tudi na nastanek upodobitve slepega invalida. Ta je na Kralja mogoče naredil takšen vtis ravno zaradi njegove povezave s slepo svetnijo. Prav tako pa se je že med slikanjem v Mostu na Soči pri Kralju pojavila »dilema sv. Lucije – gledati ali videti, kajti slednje ni le vir spoznanja, temveč razlog mučeniške smrti« (Kranjc, 1998b, 25). Oziroma je šlo v Kraljevem primeru bolj za prikazovanje kot pa za gledanje – prikazovanje fašističnega nasilja na Primorskem v svojih poslikavah, s katerimi je tvegati tudi lastno varnost (Komelj, 2010, 25).

Z motivom slepega človeka, ki je bil primeren za izražanje trpljenja, pesimizma in hrepenenja ter je postal zanimiv za slikarje na prelomu 19. in 20. stoletja,¹ se Tone Kralj umešča v tradicijo Pabla Picassa, Ivana Napotnika in Riharda Jakopiča, predvsem pa Frana Tratnika, ki velja za predhodnika slovenskega ekspresionizma oz. za prvega slovenskega ekspresionista. Z bratom Kralj je povezan tudi zato, ker je Tratnik prvi, ki se je pri nas ukvarjal s socialno problematiko in upodabljal človeško trpljenje med prvo svetovno vojno. Tudi sam Tone Kralj je dejal, da je med slovenskimi slikarji nanj največji vtis naredil prav Tratnik (Kranjc, 2001, 53). Tratnik formalno izhaja še iz realizma 19. stoletja in stilizacije secesije,

v svoja dela pa je vnašal pesimistično simbolno komponento in idejo hrepenenja. Taka je risba *Slepci* iz leta 1911, ki je eno osrednjih Tratnikovih del. Podobe slepih ljudi so monumentalne, zelo plastično oblikovane, a do kraja simbolistične, saj ozadja tako rekoč ni, delno deformirane figure pa zaman hrepenijo iz teme k luči. Duhovno intenzivnost tega simbola človeškega rodu, ki zaman hrepeni po svetlobi oz. spoznanju, je Tratnik podkrepil s svetlobnimi kontrasti in z rahlo diagonalno kompozicijo (Komelj, 1979, 35–38; Komelj, 1997, 58). Pri Kraljevem slepcu občečloveška simbolična vsebina popusti, ker imamo pred seboj konkretnega človeka, ki je zaznamovan s konkretnim prostorom in časom, napis na prsih pa nas napelje tudi na konkreten dogodek, pri katerem je invalid izgubil vid – prvo svetovno vojno. Ostajata pa monumentalnost, občutek za plastično oblikovanje in pesimistično vzdušje. Ob tem pa Kralj upošteva tudi gledalca; računa na njegovo empatijo, saj je vojni invalid naslikan v prvem planu, med gledalcem in invalidom ni nobene bariere.

Motiv slepega človeka oz. slepega vojnega invalida je bil pomemben tudi pri nemških slikarjih Nove stvarnosti. V teh opusih ti motivi prav tako izgubijo simbolni pomen in postanejo vsakdanji, tako rekoč žanrski motiv. Podobe vojnih invalidov so bile pogoste v dvajsetih letih prejšnjega stoletja v opusih Georgea Grosza ali Otta Dixea. Prav slednji je izdelal ogromno vojnih motivov, saj se je vojne sam prostovoljno udeležil, bil nad njo v prvih letih navdušen, ker sta ga fascinirala njena razsežnost in vpliv na obnašanje ljudi. Približno dve leti po koncu vojne je začel s pripravo obsežne serije jedkanic in litografij, s katerimi se je spominjal grozot in brutalnosti te svetovne morije. Med temi podobami so pogosti vojni invalidi, ki jih je – prežet z dadaistično miselnostjo, polno sarkazma in ironije – upodabljal tudi v oljni tehniki (Löffer, 1960, 32–37; Karcher, 1989, 29–55; Merz, 1999, 189–192). Vojni invalidi, ki so izgubili ude ali vid, se v dvajsetih letih prejšnjega stoletja pojavljajo tudi v opusu Dixovega sodobnika Georgea Grosza. Tudi on se je za te motive rad posluževal grafike ali risbe. Robustne, spontane in virtuosne linije z močno obrisno linijo ter volumni brez senc so lahko bolje izrazili vso brutalnost in nesmiselnost vojne. Ti portreti, ki jim delajo družbo podobe drugih marginalcev in delavcev, je izdal v obliki šestih grafičnih map. Za nekatere je bilo ugotovljeno, da jih je izdelal na podlagi fotografij realnih ljudi oz. dogodkov (Schneede, 1975, 122–129; Rewald, 2006, 240).

Iz Dixovih podob vojnih invalidov, ki so v mnogofiguralnih kompozicijah predstavljeni kot osamljeni in ignorirani od vseh mimoidočih, njihova beda pa je večkrat predstavljena v kontrastu z bleščavimi izložbami in bogato oblečenimi meščani, izstopa litografija *Blinder* iz leta 1923, ki kaže slepega vojnega invalida. Na tej grafiki je predstavljen le on v tričetrtinskem profilu v povsem

¹ Motiv slepote je bil pri slikarjih sicer priljubljen že v antiki (Barasch, 2001, 7–44).

nedefiniranem prostoru. Ta revež se je moral zateči k prodaji vžigalic na ulici. Njegova glava se dviga, kot da se trudi slišati glas prijatelja ali mimoidočega, ki bi utegnil kupiti njegov izdelek. Da bi se ga mimoidoči usmili, pa ima okrog vratu obešeno tablico z napisom, da je slep. S Kraljevim invalidom ga povezujeta prav ta detajl in tudi postavitev invalida v prvi plan. Nedefinirani prostor pa nakazuje na to, da Dix v tem primeru ni imel v mislih konkretnega invalida, ampak je ta podoba simbol veliko nesrečnikov.

Na Kraljevi sliki sta na prefinjen način prepleteni religiozna tematika in konkretna človeška stiska. Kralj se je namreč tematsko ukvarjal z obema problemoma.

Slika dobro kaže misel Milčka Komelja, ki je zapisal, da se Kraljev razpon umetnosti razteza med »religiozno mistiko in abstrahirano izraženo problematiko človeškega trpljenja, povezanega s konkretnimi okoliščinami« (Komelj, 1986, 20). Najverjetneje pa je skozi ozračje na sliki skušal izraziti tudi svoje razpoloženje med prebivanjem v Benetkah, v katerega so ga prisilile razmere v domovini. To je povsem drugačna podoba Benetk, kot smo je bili vajeni do tedaj, saj so beneški slikarji ali pa tisti, ki so v Benetkah le prebivali, to mesto dojemali in slikali kot toplo, optimistično in polno svetlobe. Slika v polnosti zajema razsežnost povojnega evropskega duha in problematiko usojenosti človeškega trpljenja.

TONE KRALJ AND VENICE

Metoda KEMPERL

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Oddelek za likovno pedagogiko, Kardeljeva pl. 16, 1000 Ljubljana
e-mail: metoda.kemperl@pef.uni-lj.si

Daniela ZUPAN

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Oddelek za likovno pedagogiko, Kardeljeva pl. 16, 1000 Ljubljana
e-mail: daniela.zupan@gmail.com

SUMMARY

Tone Kralj is considered one of the most important Slovenian painters and versatile artists. He created a vast opus with the full range of visual art genres, though many of his works were destroyed during the 2nd World War.

The paper presents and examines his painting Vojni invalid (Disabled War Veteran), which has not yet been analysed, and was painted in 1940 in Venice. The painting depicts a blind man playing the accordion on the Ponte dell' Accademia Bridge to make a living. In the painting, Kralj used formal elements (colours, colour contrasts, composition) to create a gloomy atmosphere, thus capturing the general social atmosphere of that time, the personal tragedy of the disabled man, and the author's own feelings in the city to which he supposedly fled to get away from the fascist police. The latter took notice of him because of the paintings he started in the Saint Lucy Church in the town of Most na Soči. The man's blindness is thus also connected to the decorations of this church, which the painter completed during his time in Venice. Namely, Saint Lucy, a martyr who was a victim of eye-gouging, is also the patron saint of the blind and visually-impaired.

By depicting a disabled blind war veteran, Kralj showed that the Fascist regime did injustice not only to minorities which were considered inferior, but also to its own citizens who did not meet the standards of physical strength and perfection set by the Fascist State before the 2nd World War. Religious themes and personal tragedy are intertwined in the painting in a sophisticated way. Behind the explicitly expressed issue of human suffering represented by the disabled blind war veteran, religious mysticism is hidden - on the one hand, the shelter offered by St. Lucy, and on the other, the absence of St. Mary of Health.

Keywords: Tone Kralj, Venice, Expressionism, New Reality, 1st World War, 2nd World War, fascism, St. Lucy

VIRI IN LITERATURA

- Ban, T. (2008):** Razvoj protivojne ikonografije v cerkvenih poslikavah Toneta Kralja na Primorskem. Tipkopis diplomske naloge. Ljubljana.
- Barasch, M. (2001):** *Blindness: The History of a Mental Image in Western Thought*. New York, London, Routledge.
- Benčina, M. (2008):** Tone Kralj in poslikave cerkva na slovenskem Primorskem. Tipkopis diplomske naloge. Maribor.
- Butina, M. (2000):** Mala likovna teorija. Ljubljana, Debora.
- Dolenc, J., Miklavčič, M. (1973):** Leto svetnikov: četrtri del (oktober–december). Ljubljana, Zadruga katoliških duhovnikov.
- Durjava, I. (1986):** Nova stvarnost na Slovenskem. V: Komelj, M., Kranjc, I. (ur.): *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930*. Ljubljana, Moderna galerija, 63–78.
- Gabršek - Prosenc, M. (1986):** Ikonografske teme slikarstva nove stvarnosti. V: Komelj, M., Kranjc, I. (ur.): *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930*. Ljubljana, Moderna galerija, 79–86.
- Goy, R. J. (2010):** *Venice: an architectural guide*. New Haven, London, Yale University Press.
- Karcher, E. (1989):** Otto Dix 1891-1969: »I'll either be famous – or infamous.«. Köln, Taschen.
- Komelj, M. (1979):** Slovensko ekspresionistično slikarstvo in grafika: duhovno usmerjena umetnost dvajsetih let dvajsetega stoletja. Ljubljana, Partizanska knjiga.
- Komelj, M. (1986):** Slovensko ekspresionistično slikarstvo, risba in grafika. V: Komelj, M., Kranjc, I. (ur.): *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem 1920–1930*. Ljubljana, Moderna galerija, 7–36.
- Komelj, M. (1997):** Poteze: Slovensko slikarstvo XX. stoletja. Ljubljana, Nova revija.
- Komelj, M. (1998):** Umetnost med obema vojnama. V: Trenc - Frelj, I. (ur.): *Umetnost na Slovenskem: od prazgodovine do danes*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 262–291.
- Komelj, M. (2010):** Umetnost Toneta Kralja: Med univerzalnostjo življenja in kmečkim izrazom slovenske identitete. Kostanjevica na Krki, Galerija Božidar Jakac.
- Koršič Zorn, V. (2000):** Gosta z Dolenjskega: Tone Kralj in France Gorše. V: Vuk, M. (ur.): *Umetnost 20. stoletja na Goriškem in v Posočju*. Gorica, Goriška Mohorjeva družba, 139–168.
- Koršič Zorn, V. (2008):** Tone Kralj: Cerkvene poslikave na Tržaškem, Goriškem in v Kanalski dolini. Gorica, Goriška Mohorjeva družba.
- Kralj, T. (1945):** Pojasnila k razstavi in katalog. Ljubljana, Jakopičev paviljon.
- Kranjc, I. (1998a):** Stenske poslikave Toneta Kralja na Primorskem. V: Kožuh, M. (ur.): *Sakralna umetnost Toneta Kralja na Primorskem*. Ljubljana, Univerza za tretje življenjsko obdobje, 7–31.
- Kranjc, I. (1998b):** Tone Kralj: retrospektiva: 22. januar–22. marec 1998. Ljubljana, Moderna galerija.
- Kranjc, I. (2001):** France Kralj. Ljubljana, Slovenska Matica.
- Löffler, G. (1960):** Otto Dix: Leben und Werk. Dresden, Verlag der Kunst.
- Menaše, L. (1962):** Zahodnoevropski slikani portret. Maribor, Obzorja.
- Merz, J. M. (1999):** Otto Dix' Kriegsbilder. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 26, 189–226.
- Mikuž, J. (1983):** Podoba roke. Ljubljana, DDU Univerzum.
- Milza, P. (2012):** Zgodovina Italije. Ljubljana, Slovenska matica.
- Nečak, D., Repe, B. (2008):** Kriza: svet in Slovenci od prve svetovne vojne do sredine tridesetih let. Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.
- Price, G. (2012):** Benetke. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Rewald, S. (2006):** *Glitter and Doom: German Portraits from the 1920s*. New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Schneede, U. M. (1975):** George Grosz: der Künstler in seiner Gesellschaft. Köln, DuMont Schauberg.
- Šijanec, F. (1961):** Sodobna slovenska likovna umetnost. Maribor, Obzorja.

REFLECTIONS OF POLITICAL-GEOGRAPHIC SHIFTS IN THE USE
OF THE GEOGRAPHIC NAME 'DALMATIA' ON MAPS
IN THE EARLY MODERN PERIOD

Lena MIROŠEVIĆ

University of Zadar, Department of Geography, F. Tudjmana 24 i, 23 000 Zadar, Croatia
e-mail: lmirosev@unizd.hr

Josip FARIČIĆ

University of Zadar, Department of Geography, F. Tudjmana 24 i, 23 000 Zadar, Croatia
e-mail: jfaricic@unizd.hr

ABSTRACT

Dalmatia forms part of the eastern Adriatic coast, and after two thousand years of historical-geographic development, is part of the state of Croatia. The many changes in the historical region's spatial range and affiliation to various states can be followed on old cartographic depictions, among other things. Given the function of a geographic name, which is to provide the shortest possible linguistic description, optimally replacing in linguistic communication and spatial orientation a (long) description, and given the significance of maps as media for communicating in space and about space, it is possible to confirm a reflection of political-geographic shifts in the use of the geographic name Dalmatia by consulting old maps. From a comparative analysis of maps which emerged in different European cultural centres, applying the diachronic approach, it can clearly be seen that during the early modern period, the greatest influence on the depiction of Dalmatia on maps was exerted by a) reminiscences of the classical constitutional law tradition, b) political ambitions and the actual socio-economic influence of Venice on the eastern Adriatic coast, and c) the triple confrontation between the Habsburg Monarchy, the Ottoman Empire and the Venetian Republic in the Adriatic-Dinaric-Danube Basin contact area.

Keywords: map, geographic name, Dalmatia, Croatia, Adriatic Sea

IL RIFLESSO DI CAMBIAMENTI GEOPOLITICI SULL'USO DEL NOME GEOGRAFICO
DELLA DALMAZIA SULLE CARTE GEOGRAFICHE DELLA PRIMA ETÀ MODERNA

SINTESI

La Dalmazia fa parte della costa orientale dell'Adriatico, e dopo duemila anni dello sviluppo storico-geografico si trova nell'ambito dello stato della Croazia. Numerosi cambiamenti dell'estensione territoriale di questa regione storica e la sua appartenenza a diversi stati si possono seguire, tra l'altro, su vecchie rappresentazioni cartografiche. Data la funzione del nome geografico, quella cioè di fornire la descrizione linguistica più concisa possibile, che nella comunicazione linguistica e nell'orientamento spaziale sostituisce in modo migliore una descrizione troppo lunga, e data l'importanza delle carte geografiche come mezzo comunicativo nello spazio e sullo spazio, a base di vecchie carte geografiche è possibile definire il riflesso dei cambiamenti geopolitici sull'uso del nome geografico della Dalmazia. Dall'analisi comparata delle carte geografiche create nel corso della storia in vari centri culturali europei, usando l'approccio diacronico, è evidente che durante la prima età moderna l'influsso più grande sul modo in cui veniva raffigurata la Dalmazia l'ebbero: a) la reminiscenza della tradizione giuridico-politica dell'età antica, b) le ambizioni politiche e il reale influsso socio-economico di Venezia sulla costa orientale dell'Adriatico, e c) il triplice confronto fra la Monarchia asburgica, l'Impero Ottomano e la Repubblica di Venezia nell'area di contatto Adriatico – Alpi Dinariche – Danubio.

Parole chiave: carta geografica, nome geografico, Dalmazia, Croazia, Mare Adriatico

INTRODUCTION

A geographic name (toponym) is a concise linguistic description which in linguistic communication and spatial orientation optimally replaces a (long) description (Faričić, 2010; Skračić, 2011). The way in which various geographic features are named indicates, among other things, the historical-geographic development of inhabitation and the socio-economic valorisation of an area, in addition to its identity in terms of the nation or linguistic community living in it. Toponyms are often the oldest living forms of cultural heritage, since they are frequently passed on by oral tradition from generation to generation, and may endure for thousands of years (Helleland, 2006). They should be studied as part of the lexis and language which form an important aspect of the cultural area, along with national, ethnic and regional identity features (Jordan, 2007).

Areas which have undergone particularly notable historical-geographic shifts are subject to complex linguistic-geographic stratification, characterised by changes in or the loss of toponyms. Among other things, this process can be traced by consulting old maps (Siderius and Bakker, 2003). Since geographic names are an essential part of a map's geographic contents, old cartographic depictions form a significant source in studying the process of naming a particular area. In so doing, old maps should be considered within the appropriate scientific and cultural context of the space and time in which they appeared (Harley, 1987).

Dalmatia, in Croatia, on the eastern coast of the Adriatic Sea, as an area of multiple contacts between different peoples, languages and states, is an example of a European region whose spatial extent has changed frequently. This is reflected in differences in the way it was named on old maps, particularly during the early modern period, when political and administrative borders changed markedly as a result of the triple confrontation between the Venetian Republic, the Habsburg Monarchy and the Ottoman Empire.

AIM, METHODOLOGY AND FRAMEWORK
OF THE RESEARCH

The geographic framework, or geographic features and processes which condition the valorisation and exploitation of a certain area are also reflected in a variety of everyday, human communication, based primarily, of course, on oral and written communication. Geographic names play a special part in this, documenting the historical-geographic dynamics of the area (Condera et al., 2007). Toponyms, some of which are older than any other kind of historical monument or document, are an essential source when studying spatiality, since a mosaic of toponyms is formed in any historical period, consisting of elements of different ages and with different linguistic features. Toponyms illustrate an area

and indicate events in time, so they can be studied from the historical-geographic, regional-geographic, cultural-geographic, demogeographic, political-geographic and cartographic points of view (Faričić, 2009).

Accordingly, the aim of this paper is to establish the reflection of political-geographic shifts in the use of the choronym *Dalmatia* in cartographic depictions from the early modern period. Given the complex political-historical circumstances which affected the Croatian lands in the Adriatic-Dinaric-Danube Basin contact area, the spatial extent of Dalmatia rose and fell in a marked way, and this was reflected in the way the names given to the area were written.

Among the large body of geographic maps and maritime charts analysed, on which the east coast of the Adriatic and its hinterland are shown, selected examples of maps are highlighted in this paper, where the cause-and-effect relationship between political-geographic shifts and cartographic depictions is perhaps best expressed. The starting-point is the hypothesis that depictions of space on old maps are mostly reflections of the degree of geographic knowledge available at the time, the potential for implementing cartographic techniques, and the intentions of the author, or the commissioning institution. Keeping these tenets in mind, old maps can be studied as depictions showing the evolution of an area within the appropriate historical-geographic context, and also conveying the perception of that area. So a mental map of a particular area may not always correspond to a map showing the actual state of affairs in that area. On maps made during the early modern period, different motives can be traced, directly or indirectly, which frequently hark back to constitutional law traditions (conditioned by the authority of historical sources such as Tacit, Pliny the Elder, Claudius Ptolemy, and others, or by the intention of the political elite to achieve continuity in relation to the constitutional law of classical state entities), and political and economic interests which influenced the choice and treatment of geographic contents (Faričić, 2007; Magaš, Mirošević and Faričić, 2010). Thus, not only the author's selection, but the methodology used to collect and process data affected the quality of the contents depicted on old maps, including the treatment of toponyms. These were the main causes of error and omissions due to the lack of geodetic surveys, which meant there were no precisely defined geodetic bases for producing maps. This was exacerbated by the compilation approach as a means of gathering data, which resulted in the uncritical reproduction of old cartographic templates and the use of outdated or unconfirmed spatial data (Faričić, Magaš & Mirošević, 2012). In studying these cartographic sources, it was not always possible to trace the chronological continuity of the development of the geographic perception of Dalmatia. This continuity was interrupted in the Middle Ages, primarily due to a lack of knowledge of Ptolemy's cartographic achievements, but during the Renaissance,

it was actually Ptolemy's vision which had a significant effect on mapping explored areas. In order to confirm the context in which the choronym *Dalmatia* was used, old cartographic sources were analysed for the purposes of this paper diachronically and synchronically. The diachronic approach presumes map analysis by following historical development along chronological principles, i.e. in relation to the time when the map was produced. The synchronic approach to investigating old maps assumes they are to be observed from the aspect of how they functioned among other sources of spatial data at the time when they were produced (archive sources, archaeological remains, historiography works, etc.).

CARTOGRAPHIC SOURCES AS A MEDIUM FOR INTERPRETING THE POLITICAL-GEOGRAPHIC DYNAMICS OF USING THE CHORONYM 'DALMATIA'

A Geographic-Cartographic Prelude: the Name *Dalmatia* on Ancient and Medieval Maps

The dynamic rhythm of life among the social communities of the northeast Adriatic coast was present from prehistoric times, characterised by ethnically varied peoples, among whom the ethnic picture was neither uniform nor static. From the fourth century BC, the Delmatae (Dalmatae) formed an increasing presence on the northeast Adriatic coast, alongside the Liburni, Histri and Iapodes (Čače, 2001; Batović, 2004; Zaninović, 2007). Although their ethnic and territorial formation consisted on the whole of the area bordered by the River Krka and the River Cetina, the geographic name (choronym) *Dalmatia* gradually came to be used for a wider area, mostly as the result of wars between the Delmatae and the Romans. After conquering the eastern Adriatic coast, the Romans created the Province of Dalmatia, which in spatial terms exceeded the area inhabited by the Delmatae. It covered the ethnic areas of the Liburnians, Iapodes, Delmatae and Ardiaei, stretching from Istria to the Bay of Kotor on the Adriatic coast, and also extending into the hinterland, almost to the River Sava, where it bordered with the Province of Pannonia (Wilkes, 1969; Talbert, 2002; Pavan, 1976). It was not static in the administrative-territorial sense, so Rome, respecting its alliance with the Liburnians and their importance to the Adriatic maritime system, made the northwest part of the Province of Dalmatia into the separate Province of Liburnia (Medini, 1980).

This was the state of affairs recorded by the classical geographer Claudius Ptolemy in the second century AD, when he showed the areas of Illyricum and Pannonia on his *Fifth Map of Europe*. Ptolemy was the first geographer to write the choronym *Dalmatia* on a map. His original map has not survived, but there several editions

were published in the late fifteenth and sixteenth centuries. One such edition is that of Guiseppe Moleti, printed in Venice in 1562. In the book entitled *Geographia Cl. Ptolamaei Alexandrini*¹ Ptolemy's map *Evropae Tabula V* is printed (Figure 1), along with a contemporary version, the *Tavola Nvova di Schiavonia*. The *Fifth Map of Europe* shows the choronyms *Pannonia Inferior* and *Pannonia Superior*, indicating the territorial division imposed during the reign of the Emperor Diocletian. This means that Moleti did not use only Ptolemy's model, but also later classical sources, since Ptolemy depicted the situation at the beginning of the second century, while Diocletian actually divided the empire at the end of the third century (Wilkes, 1969; Talbert, 2002). In marking the administrative units, Moleti used the superimposition method (denoting administrative-territorial units with their geographic names) and linear border signatures. He used a dotted line to mark the border between the Provinces of *Liburnia* and *Dalmatia*.

During the Middle Ages, Ptolemy's work was not known to Western European cartographers, which contributed to discontinuity in depicting the eastern Adriatic area. Complex political-geographic changes after the fall of the Western Roman Empire deeply affected the classical geographic matrix, however the classical constitutional law tradition survived, including the geographic nomenclature in the state offices of Byzantium and Western European states.

The historical-geographic shifts which affected the area of modern-day Croatia in the Middle Ages and early modern period also influenced the particularly complex historical picture of the Croatian area. From the eighth to the twelfth century, the independent Croatian state was affirmed, *de facto* in different circumstances, and then *de iure* by its incorporation into Byzantine Dalmatia, which was a fragmented, tiny remnant of the former Roman province of that name (Klaić, 1971). In the early twelfth century, when Croatia became part of the state under the Hungarian Arpad dynasty, it was primarily oriented towards the central Danube Basin part of the kingdom, and Venice attempted to establish its territorial aspirations with a greater or lesser degree of success (Budak, Raukar, 2006). Thus began the centuries-long territorial fragmentation of the Croatian medieval state by various European powers.

The process was halted for a short time in the latter half of the fourteenth century. In fact, the Croatian area was for several decades politically integrated in a single unit during the reign of the Hungaro-Croatian King Louis I of Anjou, particularly after the peace treaty signed in Zadar in 1358, by which Venice ceded its rights to the region and this administrative unit in the administrative centre and most important urban centre of Dalmatia (Brković, 2009). After Louis's death, there was a dynas-

1 SAZ, Library, call number IV. B. 63.

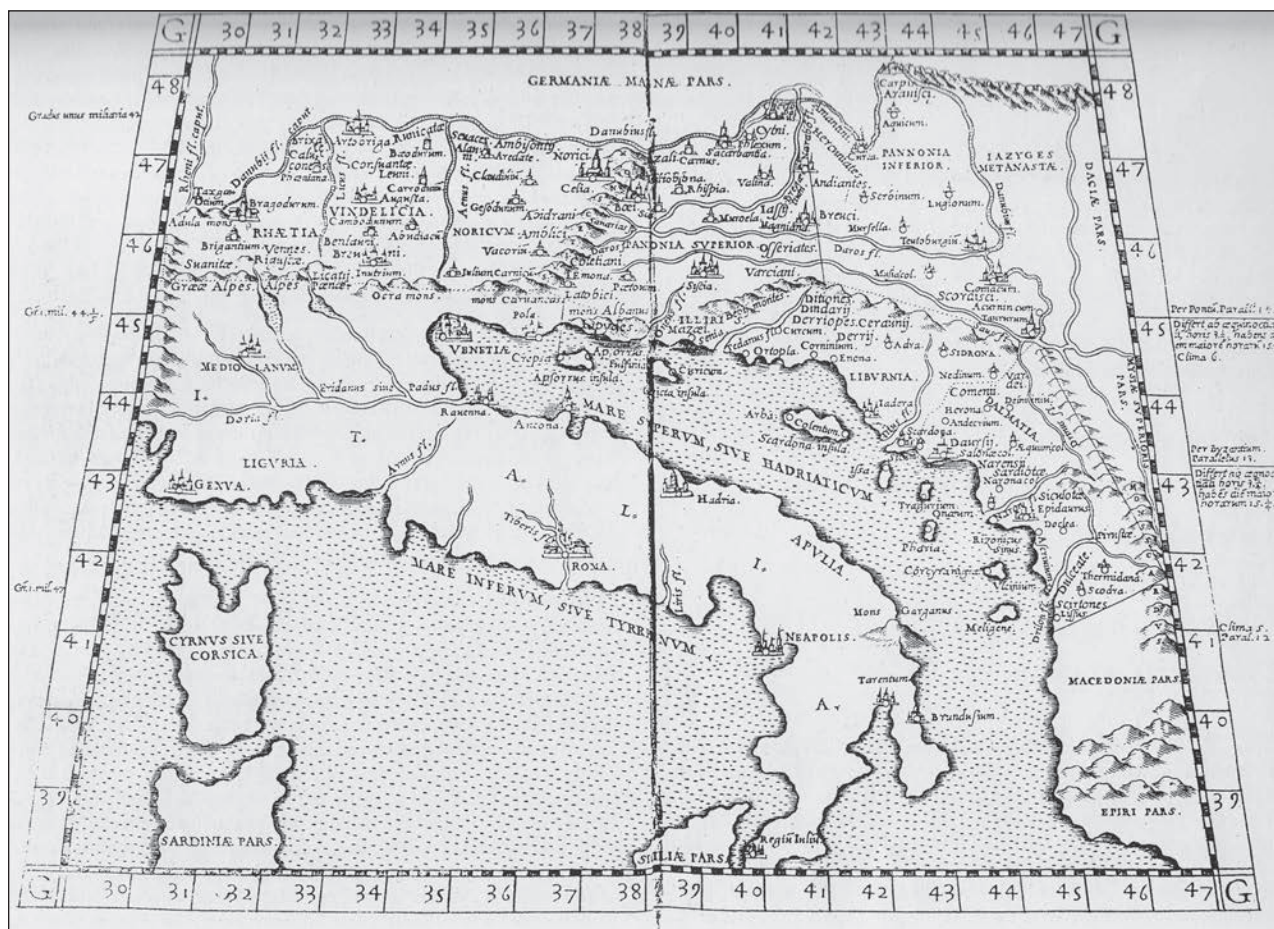


Figure 1: Moleti's edition of Ptolemy's Fifth Map of Europe, 1562 (SAZ, call number IV. B. 63)

tic struggle for the Hungaro-Croatian Kingdom, and a period of several centuries ensued, during which the Croatian political area was reduced and annexed, and an ethnic-social area shaped within new borders. The separation of Lika and Krbava began the gradual process of detaching the island and coastal areas of the central Adriatic from their natural hinterland, and the separation of the deeper Split and Trogir hinterlands led to the long-lasting exclusion of part of the area under majority Croatian settlement, which later remained in Bosnia and Herzegovina (Rendić-Miočević, 2006).

In later medieval cartographic achievements, which also depicted the Adriatic area, among others, the name *Dalmatia* was used regularly, whenever map scale and dimensions allowed it, but this classical geographic name did not always refer to the same

area. For example, the name *Dalmatia* was used for the area between the River Sava and the Adriatic on Beatus's map in the eighth century (Kozličić, 1995), and on Cotton's Anglo-Saxon tenth century map (Bagrow, Skelton, 1985), although it was inscribed deep in the Adriatic hinterland, actually in the middle of southeast Europe. Similarly, the choronym *Dalmatia* was marked on Pslatir's and Ebstorf's maps of the world in the thirteenth century (Pischke, 2014). On these maps, the name *Dalmatia* was inscribed in the area of the medieval Croatian state established in the area of the Roman Provinces of *Liburnia*, *Dalmatia* and *Pannonia Savia*. Despite the use of the name *Croatia* (independently, or in conjunction with the name *Dalmatia*), particularly in connection with the use of the name of the Croatian ruler¹ and Croatian state² at European courts, in

1 For example, Pope John X sent his 925th missive to the Croatian Episcopate and King Tomislav, in which he wrote, among other things: *Tamislao, regi Crouatorum* (Codex Diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae, 1, J. Stipišić and M. Šamšalović (eds.), Zagreb, 1967, 34).

2 The chronicler Thomas the Archdeacon (Toma Arhidakon), mentioning in *Historia Salonitana* in 1266 that the Byzantine Croatian King Stjepan Držislav (around 990) and his successors had been awarded the titles of Eparch and Patrician, said that the king ruled from the ...dominium regni Dalmatiae et Croatiae (Thomae Archidiaconi Historia Salonitana: Historia Salonitanorum atque Spalatinorum Pontificum, O. Perić (ed.), Split, 2003, XIII: 4).

historiography works³ and on medieval maps, classical toponymy continued to prevail in the area of the Croatian Kingdom. At the same time, the toponymy used on these maps in other European regions was linked to huge political changes which occurred during the formation of the new medieval states, based on the former Roman Empire. Of course, medieval authors did not have access to all the relevant data which would have allowed them a realistic perception of all parts of Europe and the then known world. The exception was the cartographer Muhammed-al-Idrisi, whose map of the world, produced for the Sicilian King Roger II (*Tabula rogeriana*) in 1154, for the area of Croatia, including Dalmatia, did not use the classical name (*Dalmatia*), but the choronym *bilad garuasias*, i.e. the land of the Croats (Marković, 1993). This was surely the consequence of the fact that al-Idrisi, while collating data for his map of the known world, organised several expeditions and on-site observations (Ahmad, 1992), which included the eastern Adriatic coast. At that time, al-Idrisi himself travelled throughout the Croatian part of the Adriatic coast (Marković, 1993).

During the fifteenth and sixteenth centuries, many cartographic depictions of Croatia appeared, thanks to Ptolemy's influence and further advances in map-making, matched by new geographic discoveries and the development of cartographic techniques. Depictions of Croatia with many more details were not only the result of improved geographic knowledge and cartography methods, but were also a reflection of military-political changes, which during the era of Ottoman conquests in Europe aroused great interest in European political and cultural circles, focusing on the Adriatic-Danube Basin area. Thus, maps from the early modern period also functioned as means of communication about this area, and were used to express actually political changes, and also the political ambitions of certain European states. The production of some Renaissance maps, however, was motivated by love of historical research arising from a general interest in classical heritage. So, for example, the Dutch cartographer Abraham Ortelius produced a topical, historical map entitled *Pannoniae et Illyrici Veteris tabula*, on which he depicted Dalmatia and other places (Marković, 1993). He drew particular attention to the fact that he had consulted ancient authors such as Strabo, Pliny, Marcianus and Tacitus, while the influence of Ptolemy, or rather various editions of the *Fifth Map of Europe*, was especially obvious, given the geographic content. Ortelius inscribed the name *Illyris* in the area of the Roman Province of Dalmatia, while he wrote *Dalmatia* in the area between the River Neretva and River Bojana, which in Roman

times was actually the southern section of the Province of Dalmatia and the entire Province of Praevalitana. In addition, he used the hydronym *Liburnicus sinus* for the north and central parts of the eastern Adriatic, while the south part was given the hydronym *Dalmaticum mare*, reflecting the division of the united Province of Dalmatia (in the Republican, early Empire) into the Provinces of Liburnia and Dalmatia.

Influence of the Triple Venetian-Habsburg-Ottoman Confrontation on the Use of the Name Dalmatia on Maps from the Early Modern Period

According to the constitutional law tradition of the Triune Kingdom of Croatia, Dalmatia and Slavonia, in the early modern period, Croatia was perceived as almost the entire area of modern-day Croatia, with modern-day western Bosnia (usually noted on maps as Turkish Croatia), almost all of Syrmia, which today falls mostly within Serbia, and the Bay of Kotor, which today falls mostly within Montenegro. In the sixteenth century, most of the Istrian peninsula lay outside Croatia, and was subject to many changes of sovereignty (Venice, Austria, Aquileia). Southern Baranya was not included in Croatia either, since it then belonged entirely to Hungary (Pandžić, 1993; Pavličević, 1996; Regan, Kaniški, 2003).

Turbulent military-political processes turned the former core of the Croatian state into a border zone between the Ottomans, the Habsburgs and the Venetians. The Venetian Republic, Habsburg Monarchy and Ottoman Empire aspired through political or diplomatic means to acquire the best geostrategic and political positions on the eastern Adriatic and in the Danube Basin. Since this led to overlapping spheres of interest, particularly in the core of the Croatian political territory, the sixteenth and seventeenth centuries were particularly characterised by incessant, three-cornered confrontations. The triple border was therefore unstable and kept shifting, and a stable border was only agreed after the Morean War, the Karlowitz Peace Treaty of 1699 and the Passarowitz Peace Treaty of 1717. The border was strengthened by buffer zones. Thus, in legal terms, the multiple dissection of the Croatian territory established during the medieval, independent Kingdom of Croatia was sanctioned. Some parts of the Croatian area functioned as peripheral zones, organised as the border areas of the imperial forces. The area of modern-day Croatia was divided between the three great powers; Venice, which ruled most of the northeast Adriatic coast (a fragmented area from Istria, through Dalmatia, to the Bay of Kotor), the Habsburg Monarchy, which ruled the

3 In the mid-tenth century, Emperor Constantine VII Porphyrogenitus, in the 31st chapter of *De administrando imperio*, in which he wrote of the Croats as a relevant military-political factor in the Adriatic, began with this statement; *The Croats, who now live in the Dalmatian regions...* In the same work, Constantine VII dedicated the extensive 29th and 30th chapters of his book to the Province of Dalmatia. In the 30th chapter, he wrote, among other things, *Some of the Croats who arrived in Dalmatia separated and ruled Illyricum and Pannonia*.

western part of Croatia, including central Istria and the coast between Rijeka and Karlobag, and the Ottoman Empire, which ruled most of eastern Croatia (Pavličević, 1996). Only the tiny Republic of Dubrovnik retained independence, in the area between Pelješac and the Bay of Kotor, though it acknowledged the sovereignty of the Ottoman Empire and paid annual taxes to the Sultan (Foretić, 1980; Harris, 2006; Havrylyshyn, 2013).

Changes to the extent and borders of Dalmatia need to be seen within this constellation of political-geographic relations in the Adriatic-Dinaric-Danube Basin contact area. The Republic of Venice had assumed all its overseas possessions in the northeastern Adriatic by 1420, consisting of *Venetian Istria* (the western part of the peninsula and the interior as far as Plomin), *Venetian Dalmatia* (the towns and cities from Krk to Korčula) and *Venetian Albania* (the Bay of Kotor and the coast as far as Albanian Valona). These areas did not have separate administrations, but the cities on the northeast Adriatic coast were in fact a league headed by the Republic of Venice (Čoralić, 2003; Čoralić, 2005; Čoralić, 2009; Pederin, 1990). However, as the Ottoman pressure on the Adriatic coast increased, the Venetian administration consolidated and integrated the central and southern parts of its eastern Adriatic possessions more firmly, with the centre in Zadar, where the General Provveditor for Venetian Dalmatia and Albania had his seat.

The dynamic border resulting from imperial constructions also had an effect on the geographic content of maps produced in many European cultural centres during the early modern period. Differences in the way Dalmatia was shown, particularly in the use and positioning of the choronym *Dalmatia*, denoting the spatial extent of this Adriatic region, were due to different approaches by map-makers, and also to problems relating to the frequent political-geographic shifts happening in Dalmatia. Often, European cartographic centres were only able to glean meagre, incomplete information.

In this context, maps of Venetian and Austrian provenance depicting the eastern Adriatic coast are particularly prominent. They emerged in response to direct strategic and political influences in the area, while other European cartographers tended to compile their information from Venetian, and occasionally Austrian cartographic originals, since the Habsburg Monarchy had no direct control of the Dalmatian area.

Venetian cartographers showed the Adriatic on maps and maritime charts. Since the Republic of Venice was the strongest Adriatic political, maritime and economic power, it needed to provide various users (mariners, military officers, governors, etc.) with high quality maps of the areas under its direct rule, or those in its political and economic spheres of interest. Many maps and *isolarios* (collections of maritime charts with appropriate

navigation guides) were produced. These achievements by Venetian geographers and cartographers were used as a basis for maps of the Adriatic area produced by Italian, Belgian, Dutch, French, English, Spanish, Portuguese and other cartographers. In using the name *Dalmatia*, they adopted the Venetian geographic (and political) perception of the Adriatic, including calling the entire sea the Gulf of Venice (*Golfo di Venezia*).

There are some good examples of the Venetian use of the choronym *Dalmatia* on maps from the sixteenth and early seventeenth centuries depicting the eastern Mediterranean, such as *La vera descrizione del Mare Adriatico...* by Giovanni Andrea Vavassori (1539) (Kozličić, 1995) and *Descrittione di quello, che i Turchi possedono in Europa, con i confini de Pri[ncipi] C[hrist]iani* (Figure 2), produced by Giuseppe Rosaccio for the *isolario Viaggio da Venetia a Constantinopoli per Mare, e per Terra, & insieme quello di Terra Santa*, which was published several times in the late sixteenth and early seventeenth centuries (Kozličić, 1995). These maps were made at a time when the Venetian possessions on the eastern Adriatic coast were restricted to islands and the narrow coastal belt.

The choronym *Dalmatia* is inscribed on these maps for the entire eastern coast of the Adriatic and its hinterland. It is difficult to establish whether this cartographic depiction was reminiscent of classical times, when Dalmatia really did occupy the area covered by the choronym, or whether it is a reflection of Venetian aspirations to rule a Dalmatia of this extent and range. It is significant that the name *Croatia* does not appear on these maps at all, nor do its neighbours, *Bosnia* and *Serbia*, though the names *Pannonia*, *Macedonia* and *Albania* (Vavassori), or *Hungary*, *Transylvania*, *Poland*, *Macedonia*, etc. (Rosaccio) are given. In this Venetian manner of naming the entire eastern Adriatic coast with geographical name *Dalmatia* it is possible to consider many other cartographic depictions of Adriatic region. For example, Portuguese cartographer Diogo Homem put choronym *Dalmatia* above almost the entire eastern Adriatic coast on the chart of Adriatic Sea, which was published in Venice in 1559.⁴ Also, Spanish cartographer Joan Oliva covered with choronym *Dalmatia* almost the entire eastern Adriatic coast on the chart of western and central part of Mediterranean Sea, which was published in Messina in 1592 (Beguš, 2014).

Despite the obvious influence of Venetian cartographic sources, the Flemish cartographer Gerard Mercator included other sources of geographic data on the Croatian area in his map *Sclavonia, Croatia, cvm Dalmatiae Parte* (Figure 3), published in *Italiae, Sclavoniae et Graeciae tabulae geographicae* in Duisburg in 1589.⁵ He inscribed the choronym *Dalmatia* in the area of southern Croatia, which is only partially shown, and which at the

4 NLF, Département Cartes et plans, Call number CPL GE DD-2003 (RES).

5 SAZ, Library, call number II. a. 4.



Figure 2: Rosaccio's cartographic depiction of the eastern Adriatic coast, Venice, 1606 (Kozličić, 1995)

time came under both Venetian and Ottoman rule. Since the map does not show the demarcation between the two states, Mercator, in accordance with the European understanding of constitutional law tradition, clearly did not accept the Ottoman conquests as final or relevant in defining the spatial range of European states and regions, including Dalmatia. However, the name *Dalmatia* does not extend to the part of Croatia within the Habsburg Monarchy, as it would on a Venetian map. Mercator alerted users in the map title to the fact that only part of Dalmatia was shown (... *cum Dalmatiae parte*). In fact, the entire southeast part of Dalmatia is missing, i.e. the coastal area from Makarska to the Bay of Kotor, with the appertaining hinterland.

In contrast to Mercator, English cartographers adopted Venetian maps of the Adriatic and only made small changes to their contents. For example, John Seller published a maritime chart, *A Sea Chart of the Gulph of Venice* in the nautical handbook *The English Pilot* in 1677 (Seller, 1677). He inscribed the name *Dalmatia* in

such a way as to cover the entire area of the eastern Adriatic coast. The choronym *Croatia* was written in smaller letters in the Velebit area, thus indicating that only the mainland part of the northern Croatian coastal area came within the borders of Croatia, then part of the Habsburg Monarchy. However, since Seller was a maritime cartographer, whose aim was to provide sailors with a chart of the coastal and sea areas in which various maritime activities took place, it is difficult to read into his use of the name *Dalmatia* any deference to classical tradition, or a desire to provide a promptly updated version of the new political circumstances by which Venetian possessions in the hinterland of the southern Croatian coastal cities had been significantly extended. It is highly likely that Seller simply adopted the Venetian geographic perception of Dalmatia.

The name *Dalmatia* is inscribed in a special way on the first integrated map of the Croatian historical regions made in the latter half of the seventeenth century. The manuscript version of this map, for the Papal Illyr-



Figure 3: Mercator's cartographic depiction of Croatia, Duisburg, 1589 (SAZ, call number II. a. 4)

ian (Croatian) Institute of St. Jerome in Rome was drawn by Pietro Andrea Buffalini in 1663. This map, with the appropriate alterations, was then printed as *Illyricum Hodiernum Quod Scriptores communiter Sclavoniam, Itali Schiavoniam, nuncupare Solent, in Dalmatiam, Croatiam, Bosnam, et Slavoniam distinguitur* in the *Atlas Maior sive Geographia Blaviana* by Johannes Blaeu in 1669. Judging from the contents of these maps and the political circumstances in which they appeared, the Croatian polyhistor and cartographer Ivan Lučić made the greatest contribution to shaping their contents. As a connoisseur of Croatian history and geographer, he turned his own geographic perception of the area into a cartographic synthesis in the form of a map. It was created on the basis of compiling the contents of older maps and his own research (Mlinarić, Faričić and Mirošević, 2012). He wanted to show clearly on this map the area understood to be Illyricum in the spirit of reformed, Catholic Illyricism, i.e. Croatia, so that he could show for the purposes of the ecclesiastical institutes in Rome the places from which candidates for the priesthood

and priests had the right to go to Rome to the Croatian Papal Institute of St. Jerome (*Congregatio S. Hieronymi Slavorum seu Illyricorum*) (Figure 4). It is also important to emphasise that the papal institute was named after a fourth century Catholic saint and Bible translator, who was originally from the Roman Province of Dalmatia. Lučić inscribed the name *Dalmatia* on the map from the border with Istria, starting on the coast at Plomin, to the border with Albania on the coast, at the mouth of the River Bojana. From the actual map title, it is evident that Lučić considered Dalmatia part of Illyricum, i.e. Croatia. The title also indicates the complexity involved in naming the Croatian regions, since the Croatian national area is called Illyricum or Slavonia (which is the name of the region in eastern Croatia today), and its constituents parts Dalmatia, Croatia, Bosnia and Slavonia. The dedication to the Croatian Ban Petar Zrinski inscribed in the cartouche indicates another particularity linked to the use of the name Dalmatia. In fact, the full title of the Croatian Ban is given – *Regnor. Dalmatiae, Croatiae & Slavoniae Bano* – with Dalmatia taking first place,



Figure: 4 Lučić and Bleau's map of 'today's' Illyricum, Amsterdam, 1669 (NULZ, Cartographic Collection, Novak Collection, call number ZN-ZXVII-BLA-1669)

although only a small part of the eastern Adriatic coast came under the Ban's administration, i.e. the area of the City of Rijeka and part of northern Croatian Primorje. Thus, in several places on the map, Lučić demonstrated his political-geographic perception of what was then Croatia and Dalmatia, as an entity based on classical constitutional law roots and the tradition of the medieval Croatian Kingdom, while avoiding acknowledgement of the Venetian-Habsburg-Ottoman division of the coastal parts of Croatia.

In the late seventeenth and early eighteenth centuries, during the Habsburg and Venetian reconquests in the Croatian area, a large number of maps were produced from which the relations between the allied Habsburg Monarchy and Venetian Republic can be deduced, in terms of demarcation and the proprietary relations existing on the eastern Adriatic coast. Although

Habsburg rule extended in the coastal belt below Velebit from Senj to the mouth of the River Zrmanja, i.e. to Obrovac (Senj Captaincy), it was more formal in nature, while actual relations in the field favoured the Venetian Republic, which attempted systematically to extend its power in the area of Dračevac, Trstenica and Starigrad (Holjevac, 2003). During the Morean War, the Venetians took the fortresses of Keglević and Zvonigrad, along with the prominent points below Velebit of Dračevac and Starigrad, which belonged to Lika and Krabava. The Habsburgs succeeded in regaining occupied Zvonigrad, but refrained from taking back other areas, since the Venetians had already established themselves in the conquered areas, although these *de jure* belonged to the Habsburgs. The demarcation in Podgorje and the Zrmanja Basin was defined in 1700, according to which southern Podgorje and the Zrmanja Basin were given to



Figure 5: Cantelli's map of Dalmatia and the neighbouring regions, Rome, 1684 (Marković, 1993)

the Venetians. In later demarcations, the Habsburgs demanded revisions, but the border remained unchanged up to the fall of the Republic of St. Mark in 1797. Since they considered the occupied areas to be their territory, the Venetians regularly showed them in sources within the borders of their possessions, while the Habsburg Monarchy had to be satisfied with the liberated areas of Lika and Krbava, which came under the administration of Habsburg military rule and the Court Chamber in Vienna, later the Court Chamber whose seat was in Graz.

In Cantelli's atlas *Mercurio geografico*, among other things, a map was published entitled *Dalmatia Istria Bosnia Servia Croatia e parte di Schiavonia*, dated 1684 (Marković, 1993). On this map (Figure 5), the Ottoman-Venetian border was not shown, but instead, the medieval border between Croatia and Bosnia was drawn. Proprietary relations were marked by symbols. On the basis of these positions, Cantelli included the hinterland in Dalmatia, thus extending Venetian possessions on the eastern Adriatic coast. The Ottoman possessions (marked with red flags) were placed in Bosnia (around

Bihać) and Herzegovina (the upper reaches of the River Neretva). This cartographic depiction was in fact a reflection of Venetian political aspirations, rather than the actual state of affairs in the hinterland of the eastern Adriatic coast at the outset of the Morean War.

At the turn of the eighteenth century, one of the true representatives of Venetian cartographers was Vincenzo Maria Coronelli. In several of his atlases, he published many maps showing the eastern Adriatic coast, on which he attempted to show the extension of Venetian possessions in Dalmatia. One such map is name *Golfo di Venezia*, dated 1688. The Venetian concept of political-geographic relations on the eastern Adriatic coast was maintained while naming possessions on the coast, so that the choronym *Dalmatia*, the Venetian synonym for its possessions southeast of Istria, extended along almost all the Croatian Adriatic coast, from Senj to the mouth of the River Drin on the Adriatic Sea. However, the borders of the Republic of Dubrovnik were not marked, while the islands and sea from Istria to Albania were called the *Dalmatian islands and sea*.

Coronelli also made a topographic map showing the eastern Adriatic coast, entitled *Ristretto della Dalmazia Diuisa ne Suoi Contadi, già presenta alla Serenissima Repubblica di Venezia*. Although the coast from the Bay of Trieste to the River Bojana is shown, the title implies that the entire area belonged to Dalmatia. It is interesting that there is no inscription naming Dalmatia as a region, but capital letters are used for the choronyms *Istria, Croacia, Regno di Bosna, Herzegovina, Servia* and *Albania*. However, along the eastern Adriatic coast, toponyms are inscribed indicating the maritime and island areas belonging to various spatial units (Istria, Kvarner and Dalmatia), and Dalmatia is the largest, occupying an area ranging from the northwest islands of Zadar to the Albanian coast (*Isole di Dalmazia, Mare di Dalmazia, olim Illiricum mare*).

Coronelli's geographic picture of the eastern Adriatic was used by many European cartographers (e.g. Guillaume de l'Isle, Reiner and Joshua Ottens, Johann Baptist Homann, Georg Matthäus Seutter, Jacques Nicolas Bellin and others), and for decades it continued to represent a sort of matrix for depicting the basic geographic elements of Dalmatia. However, the name *Dalmatia* was used differently, probably as a result of taking other sources of geographic data into account.

Changes in proprietary relations introduced new border demarcation, or rather the establishment of the triple Habsburg-Venetian-Ottoman border (*Triplex Confinium*) in the area between the source of the River Zrmanja and Knin, on Medvida Glavica (Medvedak today), the peak of Veliko (or Debelo) Brdo, northwest of Knin, in 1699 (Kovačević, 1973). These borders were shown on overview geographic maps. One example is the cartographic depiction of Europe by the French cartographer Guillaume de l'Isle, dated 1700, which was published just after the signing of the 1699 peace treaty. De l'Isle's cartographic depiction is in many ways a reflection of Venetian cartographic depictions of the eastern Adriatic coast. So on his map, the borders of Dalmatia are shown running from the mouth of the River Zrmanja on the coast to Ulcinj, including the hinterland. At the same time, these borders clearly emphasise the separation of Dalmatia from the rest of the Croatian territory.

In 1709, the German cartographer Georg Matthäus Seutter produced a map entitled *Nova et accurata Regnorum et Provinciarum Dalmatiae, Croatiae, Sclavoniae, Bosniae, Serviae, Istriae, et. Reip. Ragusanae cum finitibus regionibus*, on which the Croatian lands were clearly separated politically from Hungary (Marković, 1993). His depiction of the spatial limits of Dalmatia (from the mouth of the River Zrmanja on the coast to Ulcinj, with the hinterland) corresponded to those of

Venetian cartographers, primarily Coronelli. However, Seutter showed Dalmatia with an additional extension in the coastal area of Herzegovina.

Not long after the peace treaty was signed in 1699, war broke out again between the Venetians, Ottomans and Habsburgs (1716-1718), thus continuing the reduction in the territorial extent of the Bosnian Eyalet. The new demarcation (*Linea Mocenigo*) between the Venetians and Ottomans after the Passarowitz Peace Treaty (1718) was established by the Venetian representative Alviso Moceniga and the Ottoman delegate Mehmed efendi Silay. The *Linea Mocenigo* was moved deeper into the hinterland, in the direction Strmica (north of Knin)-Imotski-Vrgorac-Metković, and in the south in the area of Trebinje and Popovo Polje (Kruhek, Pavlović, 1991). This led to new extensions of Venetian possessions in Dalmatia, i.e. in southern Croatia (*Acquisto nuovissimo*). When the border was shifted east, Plavno came under Venetian possession, and the new triple border was established on Rujava Glavica. Although the Venetians reconquered Ottoman territory along the Dubrovnik border, they had to agree to restore the corridor. The borders were defined finally in 1721, with two confirmed exits to the sea for the Ottoman Empire, one near Klek, with the harbour of Neum, and the other consisting of the much narrower belt near Sutorina in the Bay of Kotor (Fuerst-Bjeliš, Zupanc, 2009). The Venetian authorities endeavoured to depict their New Acquisition on a series of chorographic and topographic maps of Dalmatia, e.g. *Dissegno corografico della provincia di Dalmazia*, dated 1718,⁶ *Corografia della Provincia di Dalmazia colla distinzione degli stati che vi possiede nel 1729 la Serenissima Repubblica di Venezia*, made by Giovanni Paolo Melchiori in about 1730,⁷ *Nouvelle Carte de la Partie Occidentale de Dalmati*, published by Pietro Santini in Venice in 1780⁸ and *Dissegno o' carta topografica della Dalmazia*, produced by Guiseppe Antonio Grandis in Zadar in 1781.⁹ On these maps, the name *Dalmatia* referred mostly to the area which Venice had organised administratively under that name, framed by a stable state border denoted by a special linear signature. This use of the name on chorographic and topographic maps of Dalmatia indicated an intention to show the geographic reality, based on data collected through partial geodetic surveys and field observations. Following the stabilisation of military-political circumstances in the wider hinterland of the eastern Adriatic coast during the eighteenth century, the geographic perception of Dalmatia based on classical tradition and Venetian political aspirations disappeared from Venetian cartography.

In contrast to the Venetians, who accepted the political realities of the eighteenth century and accordingly

6 SAZ, Fonds Geographical and topographical maps of Dalmatia, call number 10.

7 ÖS, Kriegsarchiv, Wien, Fonds Maps, call number B-IX-c-594.

8 SAZ, Fonds Geographical and topographical maps of Dalmatia, call number 26.

9 SAZ, Fonds Geographical and topographical maps of Dalmatia, call number 321.



Figure 6: Cartographic depiction of Dalmatia by Homann's successors, Nuremberg, 1739 (SLZ, call number 1877 A/b, sheet 17)

reduced their concept of Dalmatia to the area within their eastern Adriatic possessions, the maps of Johann Baptist Homann and his associates (and successors) used the choronym for the eastern Adriatic coast in a more complicated way. On the map *Regnum Bosniae, una cum finitimis Croatiae, Dalmatiae, Slavoniae, Hung. et Serviae partibus, adjuncta praecipuorum in his regionibus munimentorum ichnographia curantibus Homanianis Heredibus Norib. cum B. S. C. M.*¹⁰ (Figure 6), the demarcation between the Venetians and the Habsburgs was indicated in the area around the mouth of the River Zrmanja on the coast, yet the choronym *Dalmatia* stretched along the entire Croatian coast. The areas under Austrian rule, i.e. the area below Velebit and the Kvarner coastline, were called *Dalmatia Imperialis*, while the area south of the mouth of the River Zrmanja became *Dalmazia Veneta* and area in deeper Split hinterland under Ottoman rule became *Dalmatia Turcarum*. The nomenclature was the result of the 1700 demarcation between the Habsburgs and Venetians, according to which German imperial cartographers, influenced by

Austrian politics, observed the Venetian extension of the choronym *Dalmatia* to the central part of the northeast Adriatic coast, and named the area under Austria *Dalmatia Imperialis*.

There is a similar depiction on Homann's map *Tabula Ducatus Carnioliae Vindorum Marchiae et Histriae*, produced in Nuremberg around 1730.¹¹ On this cartographic depiction, the choronym *Kingdom of Dalmatia* is inscribed alongside *Dalmatia Imperialis*.

The Svishtov Peace Treaty of 1791 led to a more significant step forward in border demarcation, which was carried out in 1795. Thus, the historical borders between Croatia and Bosnia were affirmed, and did not change significantly afterwards. The situation at the end of the eighteenth century, just before the fall of the Venetian Republic, was depicted on several maps. On his map *La Dalmazia con le isole adiacenti*, dated 1792 (Marković, 1993), Giovanni Maria Cassini marked many choronyms relevant to the historical-geographic situation in the eighteenth century (Figure 7). The geographic names on this map point to the supreme author-

10 SLZ, call number 1877 A/b.

11 SLZ, call number 1877 A/b.



Figure 7: Cassini's map of Dalmatia and neighbouring regions, Rome, 1792 (Marković, 1993).

ity acknowledged by individual Croatian regions. The positioning of the choronym *Dalmazia* is especially interesting. Along with *Dalmazia di Venezia* and its territory, *Dalmazia Turca* (Turkish Dalmatia) is also labelled, the area covering the hinterland of Venetian Dalmatia. The border drawn (1699 and 1718) on Cassini's cartographic depiction between these two Dalmatias became fixed, or in other words, the areas of the former Croatian Kingdom were excluded from it permanently. The same fate was shared by *Dalmazia Turca* and *Croatia Turca*, a former part of Croatia which became part of western Bosnia due to the Ottoman conquests and final demarcation between the Ottoman Empire and the Habsburg Monarchy at the end of the eighteenth century. In addition, Cassini inscribed the name Hungarian Dalmatia (*Dalmazia Unghera*) in the area from Rijeka moving southeast to the Austrian-Venetian-Ottoman *Triplex Confinium*, with a large extension in the Lika area (*Contea di Lika*). In fact, Cassini called it the Hungarian Coastline, and it had been formed in 1799 by a special decree of the Empress Maria Theresa, in the area of Rijeka, Bakar and Novi Vinodolski (Pederin, 2004).

With the fall of the Venetian Republic (1797), Austria took over its possessions, retaining the Venetian concept of possessions and names on the Croatian coast. Thus the Venetian formation of possessions confirmed by the Passarowitz Peace Treaty (1718) created a basis for the territorial formation of Austrian possessions on the eastern Adriatic coast, called by its traditional choronym, *Dalmatia*.

CONCLUSION

An analysis of selected cartographic depictions of varied provenance indicates the continuous use of the choronym *Dalmatia*. In the past, this referred to different territorial ranges, which were mostly retained thanks to classical historiography and reminiscences of the classical territorial organisation in the eastern Adriatic. This course was continued by the Venetian Republic, which called its main possession on the eastern coast *Dalmazia*. However, on cartographic depictions of the eastern Adriatic coast of Venetian provenance, the choronym *Dalmazia* was inevitably used for the area extending

within the borders of classical Dalmatia, in many regards exceeding the range of Dalmatia as it was under Venetian administration. In fact, the presence of the choronym on a map was a kind of reminder of the integrity of the territory which the Venetian Republic considered its own possession from 1409 onwards, and to which it claimed rights. This Venetian policy was rejected in particular by the Habsburgs, who considered Venetian expansion in Dalmatia a process which had occurred in the constituent part of Croatia, of which Dalmatia was a part. This explains the differentiation of Dalmatia as

the part under Venetian administration, from the parts within the Habsburg Monarchy and Ottoman Empire. With the collapse of the Venetian Republic, Dalmatia entered the Habsburg Monarchy system, retaining the Venetian concept of the possession and its name in southern Croatia, *Dalmatia*. Through several centuries of Venetian, followed by Austrian, briefly French, and a second Austrian administration of this significant part of the eastern Adriatic coast, the geographic name *Dalmatia* continued to be recognised, and it still exists today in a similar form, mostly within Croatia.

VPLIV POLITIČNO-GEOGRAFSKIH SPREMENB NA UPORABO GEOGRAFSKEGA IMENA DALMACIJA V ZEMLJEVIDIH V ZGODNJEM NOvem Veku

Lena MIROŠEVIĆ

University of Zadar, Department of Geography, F. Tudjmana 24 i, 23 000 Zadar, Croatia
e-mail: lmirosev@unizd.hr

Josip FARIČIĆ

University of Zadar, Department of Geography, F. Tudjmana 24 i, 23 000 Zadar, Croatia
e-mail: jfaricic@unizd.hr

POVZETEK

Dalmacija je del vzhodne jadranske obale, ki je po dva tisoč letih zgodovinsko-geografskega razvoja del hrvaške države. Številne spremembe na prostornem področju te zgodovinske regije in njeno pripadnost različnim področjem je mogoče, poleg drugega, spremljati na starih kartografskih prikazih. Upošteva funkcijo geografskega imena (najkrajšega možnega jezikovnega opisa, ki v jezikovnem sporazumevanju in prostorski orientaciji na najboljši možni način nadomešča (prekomeren) opis) in pomen zemljevidov kot medija komunikacije v prostoru in o prostoru, je mogoče na temelju starih zemljevidov potrditi vpliv politično-geografskih sprememb na uporabo imena Dalmacija. S primerjalno analizo zemljevidov, nastalih v različnih evropskih kulturnih žariščih, in uporabo diahroničnega pristopa lahko jasno opazimo, da so med zgodnjim novim vekom na prikazovanje Dalmacije na zemljevidih imeli največji vpliv a) reminiscenca na antično državnopravno tradicijo, b) politične ambicije in aktualen družbeno-gospodarski vpliv Benetk na vzhodni jadranski obali, c) trojna konfrontacija Habsburške monarhije, Osmanskega cesarstva in Beneške republike na stičnem jadransko-dinarskem-podonavskem prostoru.

Diahronična analiza izbranih kartografskih prikazov različnega izvora je pokazala na kontinuiteto pri uporabi horonima Dalmacija. Horonim Dalmacija se je v preteklosti nanašal na različna teritorialna področja in se obdržal zahvaljujoč antičnemu zgodovinopisju in reminiscencam na antično teritorialno strukturo vzhodnega Jadrana. Takšno zaporedje je nadaljevala tudi Mljetska republika, ki je oblikovala večino svoje posesti na vzhodni obali pod imenom Dalmacija. Na kartografskih prikazih vzhodne jadranske obale mljetskega izvora pa je neizogiben horonim Dalmazia, ki se razprostira v mejah antične Dalmacije, s čimer v marsičem presega površino Dalmacije, ki se je nahajala pod mljetsko upravo. Navzočnost tega horonima na karti je na določen način opomnik na celovitost teritorija, ki ga je od leta 1409 Mljetska republika imela za svojo last in si lastila pravico do njega. Takšno mljetsko politiko so posebej zavračali Habsburžani, ki so videli mljetsko širitev v konstitutivnem delu Hrvaške in Dalmacije kot širitev na svojem ozemlju. Od tod ločevanje Dalmacije na del, ki je pod upravo Benetk, in dele, ki so pod Habsburško monarhijo in Osmanskim cesarstvom. S propadom Mljetske republike je Dalmacija prišla pod Habsburško monarhijo, ki je zadržala mljetski koncept posesti in imenovanje te posesti v južni Hrvaški pod imenom Dalmacija.

Po večstoletni mljetski upravi in nato prvi avstrijski, kratkotrajni francoski ter drugi avstrijski upravi nad znatnim delom vzhodne jadranske obale je prevladalo geografsko poimenovanje Dalmacija, ki v podobnem obsegu obstaja tudi danes, in sicer večinoma v okviru Hrvaške.

Ključne besede: zemljevid, geografsko ime, Dalmacija, Hrvaška, Jadransko morje

ARCHIVAL RECORDS

NLF – National Library of France, Paris, Département Cartes et plans, call number CPL GE DD-2003 (RES). Diogo Homem, *Atlas nautique de la Mer Méditerranée, de la Mer Noire et de l'Océan Atlantique nord-est*, Venice, 1559.

NULZ – National and University Library, Zagreb, Cartographic Collection, Novak Collection, call number ZN-Z-XVII-BLA-1669. Johannes Lučić and Johannes Bleau, *Illyricum Hodiernum Quod Scriptores communiter Sclavoniam, Itali Schiavoniam, nuncupare Solent, in Dalmatiam, Croatiam, Bosnam, et Slavoniam distinguunt*, Amsterdam, 1669.

ÖS – Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Fonds Maps, Wien, call number B-IX-c-594. Giovanni Paolo Melchiori, *Corografia della Provincia di Dalmazia colla distinzione degli stati che vi possiede nel 1729 la Serenissima Repubblica di Venezia*, Venezia, 1730.

SAZ – State Archive in Zadar, Fonds Geographical and topographical maps of Dalmatia, call number 10. Unknown author, *Dissegno corografico della provincia di Dalmazia*, Zadar, 1718.

SAZ – State Archive in Zadar, Fonds Geographical and topographical maps of Dalmatia, call number 26. Pietro Santini, *Nouvelle Carte de la Partie Occidentale de Dalmatie*, Venezia, 1780.

SAZ – State Archive in Zadar, Fonds Geographical and topographical maps of Dalmatia, call number 321. Giuseppe Antonio Grandis, *Dissegno o' carta topografica della Dalmazia*, Zadar, 1781.

SAZ – State Archive in Zadar, Library, call number II. A 4. Gerardus Mercator, *Italiae, Sclavoniae et Graeciae tabulae geographicae*, Duisburg, 1589.

SAZ – State Archive in Zadar, Library, call number IV B 63. *Geographia Cl. Ptolamaei Alexandrini*, G. Moleti (ed.), Venice, 1562.

SLZ – Scientific Library Zadar, call number 1877 A/b, sheet 17, *Regnum Bosniae, una cum finitimis Croatiae, Dalmatiae, Schlavoniae, Hung. et Serviae partibus, adjuncta praecipuorum in his regionibus munimentorum ichnographia curantibus Homanianis Heredibus Norib. cum B. S. C. M.*, Nürnberg, ca 1730.

SLZ – Scientific Library Zadar, call number 1877 A/b. Johann Baptist Homann, *Tabula Ducatus Carnioliae Vinetorum Marchiae et Histriae*, Nürnberg, ca 1730.

REFERENCES

Ahmad, S. M. (1992): Cartography of al-Sharīf al-Idrīsī. In: Harley, J. B., Woodward, D. (eds.): *The History of Cartography*, Volume 2, Book 1: *Cartography in the traditional Islamic and South Asian Societies*. Chicago, The University of Chicago Press, 156-174.

Bagrow, L., Skelton, R. A. (1985): *History of Cartography*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Batović, Š. (2004): Liburnska grupa. In: Batović, Š. (ed.): *U osvjet povijesti (od starijega kamenog doba do Liburna)*, II. Zadar, Matica hrvatska Zadar and Arheološki muzej Zadar, 589-674.

Beguš, I. (2014): Portulanske karte in atlas majorške šole: upodobitve Sredozemlja in Jadrana v 16. stoletju. *Annales, Series Historia et Sociologia*, 24, 2, 213-238.

Brković, M. (2009): *Isprave o zadarskom miru 1358*. Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 51, 69-107.

Budak, N., Raukar, T. (2006): *Hrvatska povijest srednjeg vijeka*. Zagreb, Školska knjiga.

Čače, S. (2001): Ime Dalmacije u 2. i 1. st. prije Krista. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio povijesnih znanosti*, 40, 27, 29-48.

Condera, M., Vassere, S., Neff, C., Meurer, M. & P. Krebs (2007): Using toponymy to reconstruct past land use: a case study of brüsáda' (burn) in southern Switzerland. *Journal of Historical Geography*, 33, 4, 729-748.

Čoralić, L. (2003): *Kraljica mora s lagunarnih sprudova – Povijest Mletačke Republike*. Samobor, Meridijani.

Čoralić, L. (2005): Dalmacija i Boka kotorska u 18. stoljeću. In: Valentić, M., Čoralić, L. (eds.): *Povijest Hrvata*, II. Zagreb, Školska knjiga.

Čoralić, L. (2009): U okrilju Privedre – Mletačka Republika i hrvatski Jadran. *Povijesni prilozi*, 37, 11-40.

Faričić, J. (2007): Geografska imena na kartama Hrvatske 16. i 17. stoljeća. *Kartografija i geoinformacije*, 6, 148-179.

- Faričić, J. (2009):** La toponimia storica nelle antiche carte geografiche della facciata orientale dell'Adriatico'. In: Lago, L., Selva, O. & D. Umek (eds.): La toponomastica in Istria, Fiume e Dalmazia, Volume II, Parte 1: Aspetti cartografici e comparazione geostorica. Firenze, Istituto Geografico Militare, 217-245.
- Faričić, J. (2010):** Otoci Ist i Škarda na starim kartama – mali otoci u velikoj geografiji Jadrana i Sredozemlja. In: Faričić, J. (ed.): Otoci Ist i Škarda. Zadar, Sveučilište u Zadru, 347-390.
- Faričić, J., Magaš, D. & L. Mirošević (2012):** Geographic Names on Mercator's Maps of Croatia. The Cartographical Journal, 49, 2, 125-134.
- Foretić, V. (1980):** Povijest Dubrovnika do 1808. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Fuerst-Bjeliš, B., Zupanc, I. (2009):** New 18th Century Venetian Border in Croatia and its Spatial and Demographic Implications. Hrvatski geografski glasnik, 69, 2, 41-52.
- Harley, J. B. (1987):** The Map and the Development of the History of Cartography. In: Harley, J. B., Woodward, D. (eds.): The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean. Chicago, The University of Chicago Press, 1-42.
- Harris, R. (2006):** Dubrovnik: A History. London, Saqi Books.
- Havrylyshyn, N. S. (2013):** Economy of Ragusa, 1300–1800: The Tiger of Medieval Mediterranean. Comparative Economic Studies, 55, 2, 201-231.
- Helleland, B. (2006):** The social and cultural values of geographic names. In: Kerfoot, H. (ed.): Manual for the national standardization of geographic names. New York, United Nations – Department of Economic and Social Affairs, 121-128.
- Holjevac, Ž. (2003):** Problemi habsburško-mletačkog razgraničenja u Podgorju i Pozrmanju potkraj 17. i početkom 18. stoljeća. Radovi Zavoda povijesnih znanosti HAZU u Zadru, 45, 243-269.
- Jordan, P. (2007):** Annotations to a concept of language geography. In: Filipčić, A. (ed.): Geografsko vrednovanje prostornih resursa. Zagreb, Hrvatsko geografsko društvo, 45-56.
- Klaić, N. (1971):** Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku. Zagreb, Školska knjiga.
- Kovačević, E. (1973):** Granice bosanskog pašaluka prema Austriji i Mletačkoj Republici po odredbama Karlovačkog mira. Sarajevo, Svjetlost.
- Kozličić, M. (1995):** Kartografski spomenici hrvatskoga Jadrana. Zagreb, AGM.
- Kruhek, M., Pavlović, A. (1991):** Granice Republike Hrvatske u svjetlu Karlovačkog (1699) i Požarevačkog (1718) mira. Povijesni prilozi, 10, 105-115.
- Magaš, D., Mirošević, L. & J. Faričić (2010):** Cartographic heritage in the Zadar scientific and cultural institutions (Croatia). e-Perimetron, 5, 4, 226-239.
- Marković, M. (1993):** Descriptio Croatiae – Hrvatske zemlje na geografskim kartama od najstarijih vremena do pojave prvih topografskih karata. Zagreb, Naprijed.
- Medini, J. (1980):** Provincia Liburnia. Diadora, 9, 363-441.
- Mlinarić, D., Faričić, J. & L. Mirošević (2012):** The Historic-Geographic Context Pertaining to the Origin of Lučić's Map Illyricum Hodiernum. Geoadria, 17, 2, 145-176.
- Moravcsik, G. (ed.) (1967):** De Administrando Imperio by Constantine Porphyrogenitus. Translated by R. J. H. Jenkins. Washington, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 122-153.
- Pandžić, A. (1993):** Granice Hrvatske na zemljovidima od 12. do 20. stoljeća. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt.
- Pavan, M. (1976):** Provincie danubiane dell'Impero romano: Norico, Pannonia, Dalmatia. Roma, Stabilimento tipo-litografico V. Ferri.
- Pavličević, A. (1996):** A review of the historical development of the Republic of Croatia. Geojournal, 38, 4, 381-391.
- Pederin, I. (1990):** Mletačka uprava, privreda i politika u Dalmaciji (1409-1797). Dubrovnik, Časopis "Dubrovnik".
- Pederin, I. (2004):** Dalmacija u djelu Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 46, 395-424.
- Perić, O. (ed.) (2003):** Thomae Archidiaconi Historia Salonitana: Historia Salonitanorum atque Spalatinorum Pontificum. Split, Književni krug, XIII: 4.
- Pischke, G. (2014):** The Ebstorf Map: tradition and contents of a medieval picture of the world. History of Geo- and Space Sciences, 5, 155-161.
- Regan, K., Kaniški, T. (2003):** Hrvatski povijesni atlas. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Rendić-Miočević, I. (2006):** Hrvatski identitet – trajnost i fluidnost usporedba Kvarnera i gorske Dalmacije. Rijeka, Adamić.
- Seller, J. (1677):** The English Pilot. London, British Library.
- Siderius, W., Bakker, H. (2003):** Toponymy and soil nomenclature in the Netherlands. Geoderma, 111, 3-4, 521-536.
- Skračić, V. (2011):** Toponomastička početnica – osnovni pojmovi i metoda terenskih istraživanja. Zadar, Sveučilište u Zadru.
- Stipišić, J., Šamšalović, M. (eds.) (1967):** Codex Diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae, 1. Zagreb, JAZU, 34.
- Talbert, R. J. A. (2002):** Atlas of classical history. London, Croom Helm.
- Wilkes, J. J. (1969):** History of the provinces of the Roman Empire: Dalmatia. London, Routledge and Kegan Paul.
- Zaninović, M. (2007):** Ilirsko pleme Delmati. Šibenik, Ogranak Matice hrvatske Šibenik.

original scientific article
received: 2015-07-06

UDC 94:323.1(450)"1880/1914"

OD IREDENTIZMA DO INTERVENCIONIZMA: NA PRELOMU 19. IN 20. STOLETJA DO VSTOPA ITALIJE V PRVO SVETOVNO VOJNO

Salvator ŽITKO

Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Garibaldijeva 18, 6000 Koper, Slovenija
e-mail: salvator.zitko@gmail.com

IZVLEČEK

Avtor predstavlja vpogled v italijanske družbeno-politične razmere v obdobju treh desetletij pred prvo svetovno vojno, predvsem v posamezne faze italijanskega iredentizma in nacionalizma, ki sta v svojem kontinuiranem odnosu z imperializmom, prepojenim s principi nacionalnih teženj po priključitvi »neodrešenih dežel«, tradicijo risorgimenta in v zaključni fazi tudi s politiko »sacro egoismo«, vplivali na vstop Italije v vojno z Avstro-Ogrsko.

Ključne besede: iredentizem, nacionalizem, trozveza, militarizem, etnično-nacionalni konflikti, intervencionizem

DALL'IRREDENTISMO ALL'INTERVENZIONISMO: DAL PERIODO A CAVALLO DEL XIX E XX SECOLO FINO ALL'INGRESSO DELL'ITALIA NELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

SINTESI

L'autore presenta la situazione politica in Italia nei tre decenni che precedettero la prima guerra mondiale, in particolare le singole fasi dell'irredentismo e del nazionalismo italiano che a causa del loro rapporto costante con l'imperialismo carico di aspirazioni nazionalistiche riguardanti l'annessione delle »terre irredente«, della tradizione del Risorgimento e, nella fase conclusiva, con la politica del »sacro egiosmo«, contribuirono a portare l'Italia in guerra contro l'Austria-Ungheria.

Parole chiave: irredentismo, nazionalismo, Triplice Alleanza, militarismo, conflitti etnici e nazionali, interventzionismo

UVOD

Stoletnica prve svetovne vojne, zlasti pa sklenitve tajnega Londonskega sporazuma, 26. aprila 1915, in posledičnega vstopa Italije v vojno na strani antantnih sil, predstavljata za zgodovinsko stroko nenehno velik izziv in ob letošnjem jubileju tudi priložnost za nove refleksije, ocene in poglede na tedanji prelomni čas, tako v širšem evropskem, kot ožjem severnojadranskem prostoru. Ob številnih delih italijanskega, avstrijskega, hrvaškega in slovenskega zgodovinopisja, ki skušajo v okviru svojih raziskovalnih ustanov in posameznih avtorjev na novo interpretirati in definirati nekatere ključne dogodke in ozadja, ki so privedla do vstopa Italije v prvo svetovno vojno, je tudi v uredništvu revije *Annales* dozorela pobuda za pripravo posebnega tematskega sklopa, ki naj bi odstrl nekatere nove poglede in vidike tega dogajanja na ožjih tleh tedanjega Avstrijskega primorja. V pričujoči uvodni razpravi so prikazane najbolj relevantne značilnosti italijanskih družbeno-politične razmer, povezanih z irentizmom in nacionalizmom, v obdobju od vstopa Italije v trozvezo (1882) do vojne napovedi proti Avstro-Ogrski (1915). Namen je analizirati stališča, povezave in razhajanja predstavnikov italijanskega irentizma in nacionalizma.

OD VSTOPA ITALIJE V TROZVEZO (1882)
DO KONCA 19. STOLETJA

Med zgodovinarji prevladuje mnenje, da se je irentizem pojavil v obdobju med šestdesetimi in osemdesetimi leti 19. stoletja kot notranja in zunanja reakcija v ozkih krogih demokratske stranke Italijanskega kraljestva in med italijansko radikalno usmerjeno mladino na tleh habsburške monarhije. Za italijanskega zgodovinarja Angela Aro so bile opredelitive Giuseppeja Mazzinija iz leta 1866 rojstni datum irentizma. Z njimi je Mazzini postavil »argumentirane temelje«, na katere je naslanjal irentizem v naslednjih desetletjih: gre za skupek zgodovinskih citatov, literarnih reminiscenc, strateških ocen in geografskih danosti, ki naj bi utemljevale pravo Italije do ozemelj v severnem Jadranu in na južnem Tirolskem (Cattaruzza, 2007, 19).

V letih po združitvi Italije pa tja do italijanskega vstopa v trozvezo (1882) je irentistični diskurz predvsem poudarjal pravo Italije do zasedbe »neodrešenih dežel« (*terre irredente*) na podlagi argumentov, da bi naj bila ta ozemlja v nacionalnem pogledu italijanska oziroma naj bi se nahajala znotraj »naravnih meja« Italije, ki naj bi imela tudi pravico do ozemeljskih kompenzacij zaradi avstrijskih ozemeljskih pridobitev na Balkanu.

Pri tem je potrebno poudariti, da je irentizem sedemdesetih in osemdesetih let 19. stoletja v nadaljnjem razvoju spremenil svoj značaj. V bistvu je postalo to

gibanje tja do konca 19. stoletja domena leveice, zlasti demokratov in republikancev. Levice je bila brezkompromisna v svojih stališčih do Avstro-Ogrske, medtem ko jo kolonialna vprašanja niso niti zanimala, imperializem pa je sploh zavračala. Pravico do zasedbe »Julijske krajine« pa je vedno opirala na nacionalni princip in teorijo o naravnih in geografskih mejah.¹

Poskusi ponovnega oživljanja irentizma so propadli, ko se je italijanska zunanja politika spremenila zaradi francoske zasedbe Tunisa in je Italija definitivno krenila na pot kolonialne politike in približevanja Avstro-Ogrski in Nemčiji. Italijanska diplomacija je namreč s tem ciljala na vzpostavitev mreže zavezništev, ki bi rešila državo pred diplomatsko osamljenostjo in ki ji je škodila tako na Berlinskem kongresu leta 1878 kot leta 1881, ko je Francija zasedla Tunis (Chabod, 1965, 722–728). Prišlo je do podpisa trozveze med Avstro-Ogrsko, Italijo in Nemčijo,² ki je privedel do izboljšanja italijansko-avstrijskih odnosov, in italijanska vlada si ni mogla več dovoliti, da bi podpirala ali vsaj prikrito odobraval delovanje irentističnih krogov (Apih, 1988, 64–65).

S podpisom trozveze (1882) se je Avstrija obvezala, da bo varovala italijanstvo v Avstrijskem primorju, Italija pa je zaenkrat uradno prenehala podpirati italijanska irentistična društva na vzhodnem Jadranu. Leta 1889 so razpustili *Odbor za Tridentinsko in Trst*, ki pa se je kasneje obnovil v ilegali in nadaljeval svojo konspirativno dejavnost tako kot mnogi drugi odbori. Različne oblike odpora proti trozvezi so imele v teh letih svoj odmev tudi v italijanskem parlamentu, kjer se je oblikoval poseben poslanski odbor, ki je jasno izpostavljal dejstvo, da vztrajanje Italije v trozvezi pomeni odrekanje Trstu in Tridentinski. Kljub temu je imela vlada jadranski irentizem še vedno za rezervno sredstvo v primeru spremenjenega evropskega ravnotežja oziroma svoje zunanjepolitične usmeritve. Jadranski irentizem je torej začasno prepustila samemu sebi, ni mu pa odtegnila moralne podpore, saj ga – kot je poudarjal Gaetano Salvemini – italijanske vlade niso mogle v celoti zanikati, ker je bil ravno nacionalni princip temelj Italijanskega kraljestva (Cattaruzza, 2007, 40).

Leti 1882–1883 sta prinesli gotove spremembe tudi v irentistično gibanje onkraj avstrijsko-italijanske meje. Italijanski domoljubi z območja Tridentinske in Avstrijskega primorja so se zavedali, da je po sklenitvi trozveze obdobje risorgimenta resnično zaključeno in da se je možnost morebitne »osvobodilne vojne« močno oddaljila. Treba se je bilo zateči k drugačnim metodam, se oprijeti dela in vzpostaviti zaupanje v lastnih vrstah. Le na tak način bi lahko reševali in povečevali nacionalno dediščino, zlasti pa jezik. V ospredje je stopil tisk, šole in kulturne ustanove, vse oblike propagande in najrazličnejše manifestacije, ki naj bi oživele domoljubna

1 O konceptu naravnih oziroma geografskih meja glej kritične pripombe v Salvemini, Maranelli, 1919.

2 Podrobneje o vstopu Italije v trozvezo Babudieri, 1991; Salvatorelli, 1939.

čustva in opogumila mlačneže. Skratka, reformistična metoda oziroma nekakšen minimalističen program, ki se je usmeril leta 1884 v ustanovitev *Istrskega političnega društva* (*Società Politica Istriana*), ki je odslej vodilo italijansko politiko v Istri. Istrsko področje iredentizma je tako ob koncu osemdesetih let 19. stoletja pod vplivom časopisja, številne periodike in aktivne dejavnosti društev ter obenem nasičeno z miti in ideali različnih vrst vključevalo vedno širše mase italijanskega prebivalstva. Ob vprašanju, ali je bil iredentizem tistega obdobja rezultat spontanega in avtonomnega razvoja nacionalne ideje, ali pa bolj instrument vodilnih liberalno-nacionalnih krogov, ki so ga razširili predvsem po Trstu in Istri ter vanj zajeli pretežno malomeščanske, pa tudi že nižje sloje prebivalstva, prevladuje drugi aspekt, se pravi instrumentalizacija nacionalne ideje, ki pa jo protagonisti politike nacionalne obrambe niso postavljali v tolikšni meri (zlasti v Trstu) proti dunajskemu birokratskemu centralizmu, kolikor proti avtohtonemu slovanskemu prebivalstvu. Borba proti slovanstvu je karakterizirala italijansko nacionalno gibanje v Avstrijskem primorju od osemdesetih let 19. stoletja dalje in je torej ob prehodu v masovno gibanje tvorila bistveno drugačno podobo (Lukić, 1956; Strčić, 1981; Maserati, 1991; Žitko, 2002).

Netivo za širjenje sovražnih čustev do habsburške monarhije je kljub preobratu v letu 1882 v osemdesetih in devetdesetih letih prihajalo predvsem z italijanskih tal. Sicer je preobrat v avstrijsko-italijanskih odnosih po tem letu sprva povzročil, da so začeli na problem »neodrešenih dežel« gledati z drugačnimi očmi, zlasti v smislu poseganja po zakonitih sredstvih. Takšne strategije so se oprijeli tako demokratični kot zmerni iredentisti pa tudi skrajni levičarji, ki so preko svojih časopisov in bolj ali manj tajnih društev, nadaljevali z agitacijo o »neodrešenih pokrajinah«, iredentistični krožki pa so rasli po celotnem italijanskem ozemlju, čeprav noben ni dosegel pomena in moči društva *Pro Italia Irredenta* v letih 1878–1882.³

Zlasti po letu 1887 je s prihodom Francesca Crispia na oblast, iredentizem v Italiji prenehal s prakso skrivnih sestankov v krogu republikancev in emigrantskih društev ter se pojavil med tistimi, ki so iz različnih vzrokov nasprotovali vladni politiki. Iz tovrstnih potreb – bolj kot pa iz nekakšne splošne vneme do italijanskega življa na avstrijskih tleh – se je leta 1889 porodilo nacionalistično društvo *Dante Alighieri* (*Società Nazionale Dante Alighieri*). Ideja o formiranju društva je dozorela v Rimu med

mladimi emigranti z območja Tridentinske in Avstrijskega primorja, ki so prešli iz republikanskega iredentizma in se postopno pomikali proti desnici: Giacomo Venezian (kasneje so mu priznali zasluge za pravega in resničnega očeta društva), Salvatore Barzilai, Ettore Tolomei, Aurelio Salmona, Salmone Morpurgo, Enrico Tedeschi in Albino Zenatti (Sabbatucci, 1970, 480).

V prvih letih delovanja je bila društvena pomoč avstrijskim Italijanom dokaj skromna, temu primerni so bili tudi rezultati. Dejansko je v tistih letih nacionalni boj prehajal nekatere najbolj dramatične faze: od ukinitve društva *Pro Patria* leta 1890 do uvedbe dvojezičnih napisov na sodiščih po Istri in na Goriškem, kar je v nekaterih okoljih izzvalo prave upore italijanskega prebivalstva (npr. 1894 v Piranu) (prim. Apollonio, 1992).

Kmalu po razpustitvi *Pro Patrie* je bila rojena *Lega Nazionale* (1891), ki je v kratkem postala velika organizacija italijanskega nacionalnega gibanja tako v Avstrijskem primorju kot na Tridentinskem. Svoje podružnice je ustanavljala kjer se je le dalo, v veliki meri tudi v čisto slovenskih in hrvaških okoljih. Dejavnost društva je bila sicer interpretirana v smislu »obrambe italijanstva« na področju osnovnošolske in domovinske vzgoje s ciljem, da bi pospeševala ustanavljanje in vzdrževanje italijanskih šol na avstrijskih tleh, zlasti na etnično in jezikovno mešanih območjih (Szombathely, 1962, 4; Coceani, 1971, 105–113). Leta 1894 je bila *Lega Nazionale* že dodobra uveljavljena, saj je združevala elitne sloje, zlasti sloj srednjega in drobnega meščanstva, bila pa je popularna tudi med nižjimi sloji. Med drugim je uspevala organizirati prave masovne manifestacije, ki so za tiste čase zavzemale velik obseg, dogodki leta 1894, zlasti v Piranu, pa so bili zgodovinsko pomembni predvsem zato, ker prvič v Istri zasledimo subverziven, nasilen in protizakonit iredentizem, ki je izviral iz krogov, prisotnih že nekaj let in o katerih govori *L'Eco dell'Alpe Giulia*, glasilo »akcijskega iredentizma« (*Irredentismo d'azione*).⁴

Če je po eni strani akcijski iredentizem po letu 1894 ob piranskih dogodkih, ki so odmevali na Dunaju pa tudi v Italiji in zamajali celo Crispijev vladni kabinet, pokazal na nepripravljenost na organizacijski in psihološki ravni, pa je po drugi strani vzpodbudil Graziadio Isaia Ascolija, uglednega goriškega glotologa, k izdaji daljšega prispevka v literarni reviji *Nuova Antologia* z naslovom *Gli Irredenti*. Šlo je za prispevek, ki je skušal italijanskemu javnemu mnenju kar najbolj realistič-

3 Društvo je nastalo maja 1877 v Neaplju na pobudo Mattea Renata Imbrianija, ki mu tudi pripisujejo iznajdbo termina »irredento« oziroma »Irredentismo«. Izhajalo je iz enotne sredine in je postalo koordinator velikega števila krožkov, odborov in sekcij, ki so se pogosto oblikovali spontano na celotnem območju Italije. Dejavnost društva je slonela predvsem na aktivnosti Imbrianija, Bovia in skupine neapeljskih demokratov: Mirabellija, Salmone, Capore, Casinija, G. di Laurenzana in Pansinija, ki so načelovali Imbrianijevemu časopisu *L'Italia degli Italiani*. Treba je tudi pripomniti, da društvo ni bilo le nekakšen garibaldinski revival, ki se je oblikoval zato, da bi po Italiji širil iredentistične ideje in zavest, temveč da bi na dokaj odločen in konkreten način vplivalo na italijansko zunanjo politiko in se umestilo v mednarodne okvire. O navedeni problematiki zlasti Castellini, 1914; Morandi, 1968, 143–196; Volpe, 2002.

4 Iredentistični list *L'Eco dell'Alpe Giulia* je urejal R. Battera, ki je vodil tudi milansko sekcijo krožka Garibaldi iz Trsta. V Milanu je vzpostavil pravo informacijsko in propagandno protiaustrijsko središče, ki je delovalo v ilegali in v iredentistična jadranska mesta pošiljalo časopise, članke in letake (Apollonio, 1992, 38).



Trst – Veliki trg s palačo c.k. nameštništva pred prvo svetovno vojno (M. Pahor, *Jadranska banka v Trstu*, 1996, 112)

no osvetliti jadranski problem, ne da bi pri tem preveč vznemirjal občutljivost avstrijskih Italijanov znotraj liberalno-nacionalnega tabora. Do iredentizma je bil Ascoli – sicer privrženec italijanskega risorgimenta – preveč zmeren in pomirjevalen. Njegovo »legalno« politično misel je narekovala ljubezen do rodne Gorice, pa tudi kot znanstvenik se ni mogel predajati iluzijam, ki jih obstoječe prilike niso dovolj opravičevale (Marušič, 1976, 296).

V razpravi *Gli Irredenti* se je dotaknil položaja Italijanov na Tridentinskem, v Dalmaciji, na Goriškem, v Istri in Trstu v odnosu do avstrijskih oblasti in slovanskega prebivalstva. Glede Avstrije se je v razpravi zavzel, da je potrebno do nje voditi bolj razumno in preudarno politiko in prenehati s hujskanjem množic in uličnimi manifestacijami. Glede Slovanov je sicer sprejemal znano stališče, da naj bi jih avstrijske oblasti uporabljale v borbi proti Italijanom, vendar se mu je zdel po drugi strani način postopnega asimiliranja Slovanov z namenom, da bi tako ohranili italijanski značaj tega območja, zastarel; Slovanom ni odrekel pravice do lastnega razvoja in obstoja. Taka dvonarodna realnost, ki ji ni videl skorajšnje rešitve v okviru sprememb na mednarodnem nivoju, ga je navedla k predlogu o upravni razdelitvi tedanjega Avstrijskega primorja po narodnostnem principu. Italijanski del take nove upravne celote, ki jo je poimenoval »Tržaška provinca«, bi obsegal goriško Furlanijo, Gorico, tržiško območje, nakar bi po devinski ožini dosegel Trst ter zajel še zahodno Istro. Le na takšen način in z zavestno priključitvijo k avstrijskemu cesarstvu, bi se lahko oblikovala italijanska jadranska provinca, ki bi znotraj Avstrije predstavljala podobno tvorbo kot francoski kanton Ženeva v Švici. To bi bila po njegovem »dokončna« rešitev, ki bi Italijanom na območju Avstrijskega primorja zagotavljala pogoje za ohranitev lastne identitete in varnosti (Apollonio, 1992, 159).

Kot je torej videti v Ascolijevem delu ni bilo direktnih



Zemljevid poknežene grofije Goriško-Gradišanske s Trstom in okolico, natisnjen leta 1905 (Primorska 1918–1947, Katalog stalne razstave, Goriški muzej, 2002, 5)

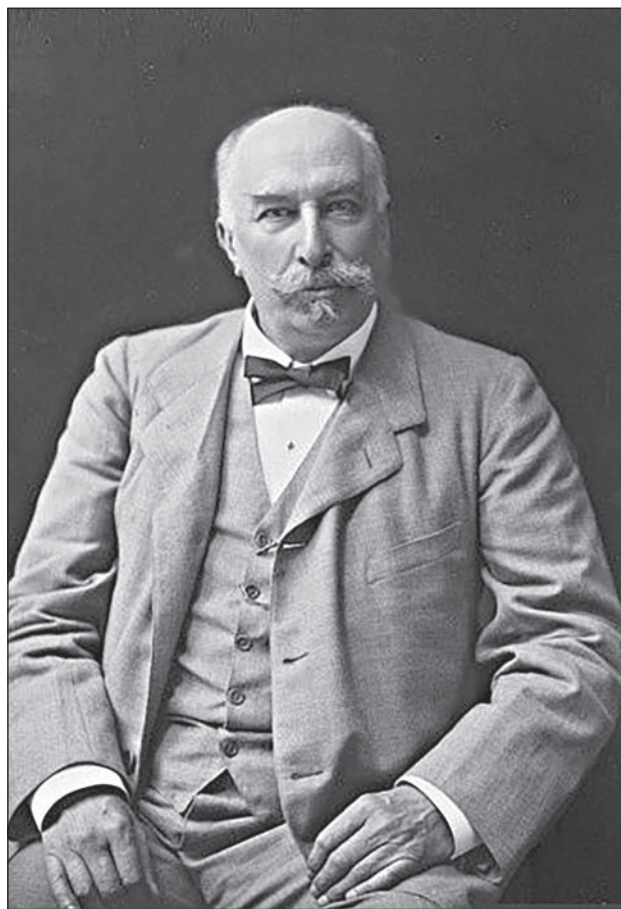
vzpodbud, ki bi merile na uničenje Avstrije oziroma na neko državnoupravno spremembo obstoječega položaja njegovih rodni krajev, prav tako se ni nikoli zavzemal za kakršenkoli asimilacijski poseg. Tolerantnost do Slovencev je pokazal že leta 1848, potrdil pa kasneje, zlasti ko se je zavzemal za narodnostno porazdelitev tedanjih dežel Avstrijskega primorja. Priznaval je narodnostno mešani značaj Goriške in ostalih pokrajin Avstrijskega primorja, skušal je najti rešitev naraščajočih narodnostnih bojev, vendar je kljub upoštevanju aktivne prisotnosti Slovencev hkrati naglašal vlogo romanskega življa kot civilizacijsko močnejšega partnerja. Šlo je torej za poglede in argumente, ki jih je dvajset let kasneje v svojem znamenitem delu *Irredentismo adriatico* (Firenze, 1912) mnogo bolj radikalno izpostavljala tržaški socialist Angelo Vivante, leta 1895 pa jih je v reviji *Nuova Antologia* osvetljeval liberalec in znanstvenik, človek širokih nazorov in daljnovidnosti, antikonformizma in zvestobe lastnemu idealu, kot je Ascolija ob petdeseti obletnici smrti označil G. Manzini (Marušič, 1976, 298).

Padec Crispijeve vlade leta 1896 je v marsičem vplival na spremembo italijanske zunanje politike, hkrati s

tem pa se je tudi italijanski irendentizem znašel v bistveno drugačnem položaju kot v predhodnem obdobju. Najpomembnejši element, ki je zaznamoval italijansko politično življenje v zadnjih letih 19. stoletja je bil velik prodor in uveljavitev socialističnega gibanja, tako v parlamentu kot v celotni državi. Konservativni krogi so zaradi tega v irendentizmu dokaj hitro odkrili potencialnega zaveznika, ki bi lahko mlajše generacije odvrnil od revolucionarnih tendenc ter omehčal parlamentarno opozicijo ljudskih strank glede vojaških izdatkov. Toda najbolj očitno znamenje spremenjenih odnosov med irendentizmom in italijanskim političnim vrhom, se je znova pokazalo v dejavnosti društva *Dante Alighieri* oziroma v dejavnosti njegovega novega predsednika Pasquala Villarija. Z njim je društvo začelo deliti »skrb« nad irendentisti in emigranti, od tu pa tudi tendenca po »večji Italiji«, ki jo je porodila prisotnost italijanskega življa na vseh koncih sveta. Na temelju teh novih premis se je pri njem izoblikovalo novo pojmovanje italijanskega naroda kot organizma, ki živi od ekspanzionizma, zato bi moral irendentizem postati gonilna sila nenehne borbe za zaščito nacionalnih interesov. V trenutku, ko je bil torej irendentizem vključen v najbolj splošno ekspanzionistično vizijo, je izgubil svoj poseben pomen oziroma razlog za obstoj, bodisi kot ideološki konstrukt ali pa kot konkretna vizija zunanje politike. Kljub temu pa je bila tudi temu minimaliziranemu irendentizmu v naslednjem obdobju namenjena dokaj pomembna funkcija in vloga, zlasti na območju Tridentinske in vzhodnega Jadrana (Sabbatucci, 1970, 486).

ITALIJANSKI NACIONALIZEM IN IRENDENTIZEM V DESETLETJU PRED PRVO SVETOVNO VOJNO

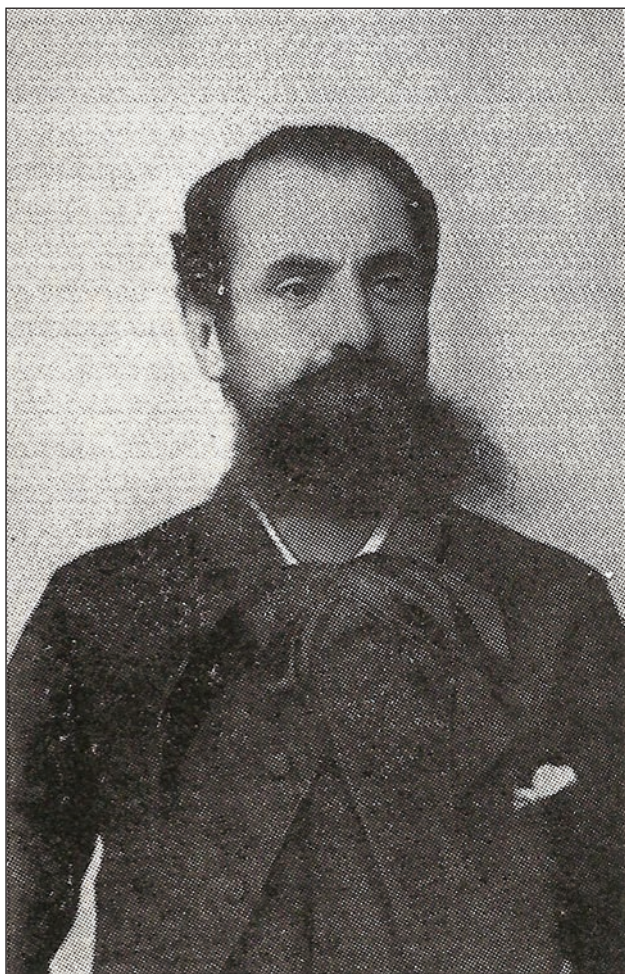
Skoraj celotno obdobje do prve svetovne vojne je s svojo politiko »novega liberalizma« na italijanski politični sceni zaznamoval Giovanni Giolitti. Hkrati je to obdobje pospešenega industrijskega razvoja, zaradi česar je Italija, dotlej pretežno agrarna dežela, postajala agrarno-industrijska, kar pa je v italijansko družbo vnašalo velika socialna in družbena nasprotja. Kapitalistična ekspanzija je postajala nacionalna realnost, ki so jo poleg meščanstva vzele na znanje tudi delavske in kmečke množice in njihove organizacije, zlasti sindikati in socialistična stranka, ki je v tem obdobju dobila tiste organizacijske oblike, po katerih se je bistveno razlikovala od drugih evropskih socialističnih strank: v svojem okrilju je poleg delavskih slojev zbrala tudi široke sloje nižjega meščanstva, zlasti pa večji del izobraženstva, kar je postopno prispevalo k njeni notranji razcepljenosti in šibkosti. Tako so se meščanski sloji svobodnih poklicev, intelektualcev, trgovcev, industrialcev in mnogih drugih, ki so hoteli biti v obdobju Crispia in Pelloux napredni in so simpatizirali s socialisti, po volitvah leta 1904 obrnili odločno na desno. Večina, ki se je v parlamentu oblikovala po teh volitvah, je ostala zvesta Giolittiju vse do leta 1914 in mu omogočala, da je vzdr-



Giovanni Giolitti (G. Prezzolini, *La Voce* 1908-1913, 1947, 661)

ževal sistem, ki se je po njem poimenoval »giolitzem«. Giolitti je računal na širšo podporo tistih sil, katerih težišče je bilo izven parlamenta, saj je bil prepričan, da njegova najpomembnejša funkcija ni v izvajanju svoje zakonodajne funkcije, temveč izvolitev in podpora izvršni oblasti. Seveda pa Giolitti ni zaničeval parlamenta, temveč je gojil zaupanje vanj predvsem kot moderatorja ekstremizmov, kot političnega subjekta za reševanje konfliktov med nasprotujočimi se interesi in za zaščito države pred iracionalnimi strastmi in nasilnimi manjšinami. V iskanju ravnovesja med konservativci in demokrati, katoliki in socialisti, je Giolitti hkrati paraliziral ekstremna gibanja in sledil srednji poti (Seton-Watson, 1967, 379–427; Cusin, 1970, 115–162; DAI, 185–191).

Ponovno rojstvo irendentizma starega kova, ki ga je svoje čase Crispi že zatrl, je bilo naravna posledica kritičnega stanja v trozvezi. Irendentisti so uživali Zanardellijeve in celo kraljeve simpatije, vendar jim ni uspelo ponovno osvojiti dominantnega položaja znotraj leveice, ki so ga imeli pred letom 1890. Čeprav je bil vpliv mazzinijanskega irendentizma praktično neznaten, so v Italiji dozorevale nacionalne aspiracije novega tipa, ki so bile



Alfredo Oriani (G. Prezolini, *La Voce* 1908–1913, 1974, 473)

dokaj zaskrbljujoče, zlasti za Avstro-Ogrsko. Nacionalistična struja, ki je bila v začetku omejena na intelektualne in literarne kroge, je v spremenjenem ozračju začetka 20. stoletja vedno bolj širila svoj vpliv, dokler ni po aneksiji Bosne in Hercegovine oziroma bosansko-hercegovski krizi leta 1908, prišla na površje in pridobila veliko politično težo. Nacionalisti so se sicer še navdihovali pri italijanskem risorgimentu, vendar so pri njem zavračali liberalno tradicijo; v svojih spisih so dokončno zavrgli Mazzinija, tako da se je »ideja Rima« identifikirala z dominacijo in »misija« tretje Italije s kolonialnimi osvajanji. Nacionalisti so se zgledovali po ekspanzionizmu svetovnih sil, zlasti ZDA, Japonske, Francije in Velike Britanije, Italija (imenovana tudi *l'Italietta*) pa je po njihovem ostajala v ozadju, vse od 1896 zavzeta pretežno s svojo notranjo problematiko brez občutka za lastno poslanstvo v širših svetovnih dimenzijah. Tako se je vsaj zdelo Alfredu Orianiju, enemu predhodnikov modernega italijanskega nacionalizma, zasnovanega na načelih, ki so prekinila s tradicionalnim meščanskim re-

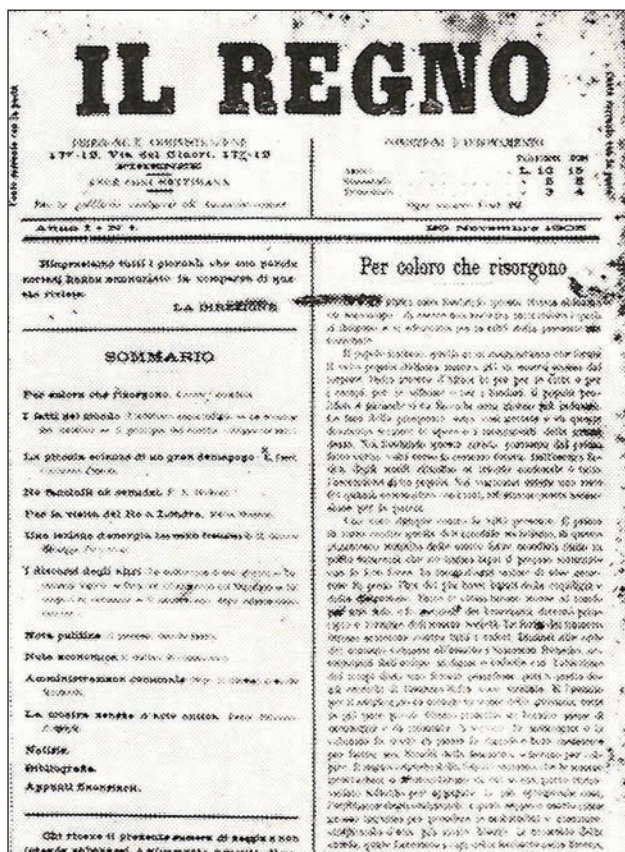


Enrico Corradini (G. Prezolini, *La Voce* 1908–1913, 1974, 268)

dom. Njegov idol je bil nekdanji ministrski predsednik Francesco Crispi, katerega padec po porazu pri Adui, je bil zanj temen madež na italijanski nacionalni časti. Po Orianiju je ozemeljska ekspanzija predstavljala nacionalno dolžnost: bil je prepričan, da bodo le osvojitve v Afriki in prevlada na Jadranu oziroma v Sredozemlju risorgimento lahko privedle do njegovega zaključka ter da bi lahko le vojna okrepila nacionalno tkivo Italije. Ekonomski problemi in družbeno razslojevanje bi lahko našla svojo rešitev »v veličini«, ki predstavlja smoter, junaštvo pa sredstvo za njegovo dosego (Volpe, 2002, 353–360; Seton-Watson, 1967, 409).

Druga velika osebnost nacionalističnega gibanja je postal Enrico Corradini, učinkovit pisec in žurnalist, ki se je spreobrnil v nacionalista po porazu pri Adui in ga je prevzela D'Annunzijeva fascinantnost. Novembra leta 1903 je s skupinico mladih pisateljev v Firencah osnoval prvo nacionalistično revijo *Il Regno*, ki je kmalu postala glasnik vseh tistih, ki so prezirali bojazljivost in strahopetnost, še bolj pa tistih, ki so zavračali »prostaški socializem«; postala je sredstvo za prebujo meščanstva iz njene otrplosti in za oblikovanje nove elite, ki bi ustvarjala bogastvo, stremela po moči in osvajanju kolonij (Guglielmino, 1971, 105–107).

Prve številke revije *Il Regno* so sledile dogodkom v sosednjih državah z nemajhno dozo kritičnosti in očit-



Il Regno (G. Prezolini, *La Voce* 1908–1913, 1974, 680)

kov vladi na račun njene neučinkovitosti pri obrambi italijanskih interesov in se v nekaterih člankih stopnjevale do silovitih napadov na stališča socialistov, ki so jih zastopali v parlamentarnih razpravah glede proletarske solidarnosti in oboroževanja. Kot ugotavlja v svojem delu Paola M. Arcari, je krog okoli revije *Il Regno* svoj gnev in jezo zaradi protiitalijanskih incidentov v Avstriji želel preliti v krepitev militarističnega duha oziroma potrebo po oboroževanju in večji angažiranosti armade (Arcari, 1934–1939, 464).⁵

V letih 1906 do 1908 je v razvoju nacionalističnega gibanja oziroma iredentizma zaslediti določen zastoj, novega zagona sta v smislu »prebuje nacionalne zavesti« dobila šele z bosansko-hercegovsko krizo, ki je pomenila radikalno prelomnico in sprožila nov val nacionalizma, ki je na določen način dosegel vrhunec na I. kongresu italijanskih nacionalistov v Firencah decembra 1910.

Fenomen, ki mu lahko sledimo po bosansko-hercegovski krizi leta 1908, ni bil omejen zgolj na ponoven izbruh iredentizma, temveč gre za povsem novo vzduš-

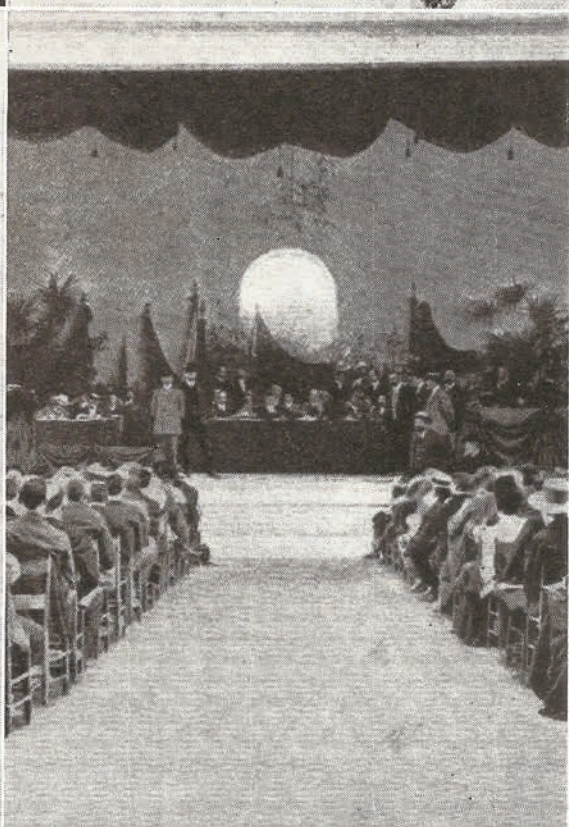
je, ki je preplavilo vsa področja družbenega življenja; v bistvu gre za »prebujo nacionalne zavesti«, kot se je izrazil Romolo Ronzio (1943, 273–293).

V takratnem italijanskem političnem prostoru pravzaprav izstopajo tri pglavitna dejstva, ki jih lahko povežemo z bosansko-hercegovsko krizo: kriza internacionalističnih idealov na področju mednarodnega delavskega gibanja, zlasti med revolucionarnimi sindikalisti in desnimi reformisti; razmah gibanja proti trozvezi in s tem odklon od zunanjepolitičnega kurza Giolittijeve vlade; nihanje znotraj pozicije oziroma demokratične levice glede njenega dotedanjega odnosa do oboroževanja, vojne in italijansko-avstrijskih odnosov.

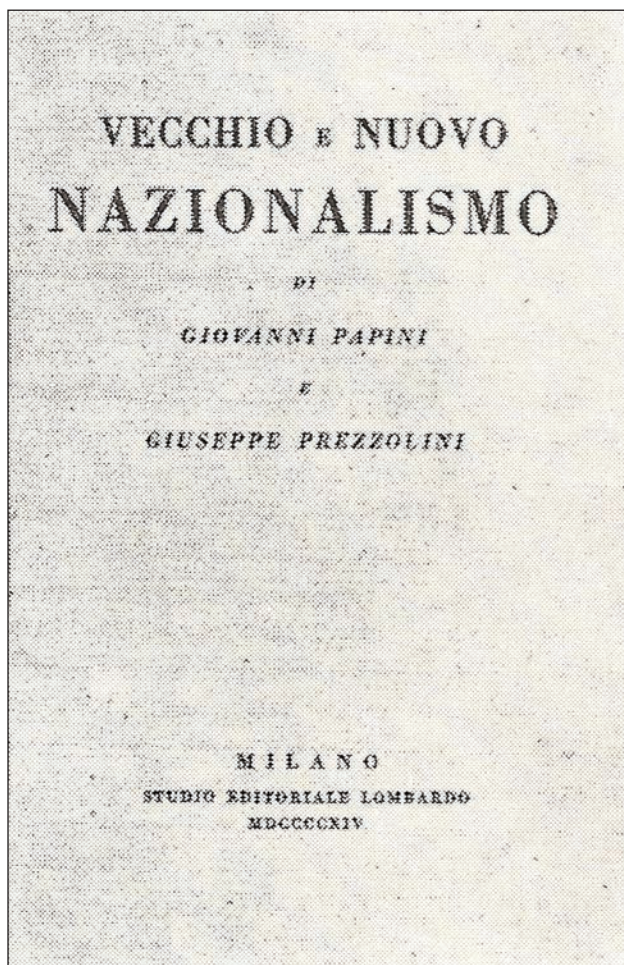
Toda najpomembnejše dejstvo političnega življenja teh let, ki ga lahko ravno tako pripišemo spremenjeni politični klimi po bosansko-hercegovski krizi, se je izrazilo na desnici: gre za ponovno prebujo nacionalističnega gibanja. Po eni strani gre za Corradinija, ki je v člankih in razpravah nadaljeval diskurz, ki ga je svoječasno začel na straneh revije *Il Regno* in si prizadeval, da bi dal »proletarsko« dimenzijo svojemu aristokratskemu imperializmu, po drugi strani pa je moč slediti združevanju in povezovanju različnih vrst pisateljev, novinarjev in politikov z namenom, da bi ustvarjali revialni tisk z nekim novim nadihom nacionalizma posebnega tipa, senzibilnega in hkrati bojovitega, a dokaj splošnega ter brez solidnih teoretskih temeljev. Ta tisk se dejansko omejuje na poudarjanje potrebe po močnejši Italiji, zlasti v vojaškem smislu, po močnejši nacionalni zavesti, bolj energični zunanji politiki, po odklanjanju socialističnega internacionalizma in oblastnega parlamentarizma, ter nenazadnje po stigmatiziranju mlahave in koruptivne Giolittijeve vlade ter plašne, servilne in pragmatične Tittonijeve zunanje politike. Gre v bistvu za »drugačen italijanski nacionalizem«, o katerem govori Gioacchino Volpe, nacionalizem, ki ima svoj najbolj značilen izraz v delu Scipia Sigheleja *Pagine nazionaliste* ter na straneh dveh novih nacionalističnih revij *Il Carroccio* in *La Grande Italia*.

Po splošnem mnenju zgodovinarjev, ki so se ukvarjali s to problematiko, je v tej fazi italijanskega nacionalističnega gibanja, iredentizem igral odločilno vlogo. Tezo o soočenju in prepletanju nacionalistične in iredentistične struje je z določenimi popravki sprejela tudi Arcarijeva, še mnogo bolj prodorno in artikulirano analizo pa je pripravil Volpe, ki mu niso ušle meje in dvoumnosti medsebojne nacionalistično-iredentistične povezanosti. Zanj so se dvoumnosti in kontradikcije prenehale v postopnem pomikanju Italije k ambicioznemu cilju »velike Italije«. Toda iredentizem od teh svojih novih podpornikov in zagovornikov v bistvu ni dobil nobene konkretne vzpodbude za uresničitev svojega »maksimalnega programa«; niti njegova uvrstitev v italijanski politični prostor ni kaj

⁵ Gre za delo – Paola M. Arcari –, ki ni le zgodovina nacionalizma, temveč predstavlja tudi prerez italijanske politične misli, razumljene kot nasprotujočo, vendar napredno potrditev »nacionalne politične doktrine«, ki se ob vrsti pristranskih sintez v polni meri realizira s prihodom fašizma na oblast (Sabbatucci, 1970, 55).



Kongres italijanskih socialistov v Rimu, 1906 (G. Prezzolini, La Voce 1908–1913, 1974, 216)



Naslovnica dela »Vecchio e nuovo nazionalismo«, G. Papinija in G. Prezzolinija (G. Prezzolini, *La Voce* 1908–1913, 1974, 678)

bistveno spremenila videza od iredentizma iz začetka 20. stoletja. Obdobje med 1908–1910 po njem torej ni toliko pomenilo prenove iredentizma, kolikor razvoja nacionalizma, ki pa mu je iredentizem dajal veliko mero hraniva. Gre pač za iredentizem patriotskega in ekspanzionističnega tipa, za iredentizem *bon à tout faire*, ki se brez težav obrača proti Tunisu, raje kot pa proti Trstu, ali pa iredentizem tipa *Trento-Trieste*, ki ni bil kaj dosti različen od prvotnega in se je skoraj v celoti izživel v kakšni neškodljivi manifestaciji. V vseh primerih je šlo bolj za verbalni kot pa za akcijski iredentizem, ki se je izčrpaval v seriji nepomembnih polemik, ki niso nikoli resno izpostavile vprašanja italijanske zunanje politike. Ta iredentizem se je torej omejeval pretežno na metodološka, skorajda slogovna vprašanja, ki so se pogosto končala v čistem nacionalizmu. Nekaj podobnega zasledimo v že v omenjenih Sighelejevih *Pagine nazionaliste*, kjer je nacionalizem viden zlasti kot vzpodbuda za oblikovanje močnejše nacionalne zavesti (Sabbatucci, 1971, 66–67).



Medalja v spomin na aneksijo Bosne in Hercegovine (Dom in svet, XXII, Ljubljana 1909, 522)

Nekako v istem obdobju je v Milanu zaživela revija *La Grande Italia*, ki je razvijala podobno govorico kot njena sestrška revija *Il Carroccio*. Med njima so vendarle obstajale določene razlike tako v vsebinski zasnovi, strukturi, kot razširjenosti obeh revij. Medtem, ko je bil *Il Carroccio* polmesečnik na 16 straneh, občasno objavljaj dokaj angažirane članke ter si prizadeval, da bi obdržal določen nivo in resnoben videz, je bila *La Grande Italia* tednik na štirih straneh, ki se je pogosto ukvarjal z aktualnimi vprašanji različnih zvrsti. Mnogo bolj kot *Il Carroccio*, je bila milanska revija odprta za sodelovanje najrazličnejše vrste politikov (npr. Luzzatti, Boselli, Fortis) in literatov (Oriani, Colautti, Mazzoni, Ferriani, Scherillo, Pastonchi, Novati) ter celo vojaških osebnosti.

Ne glede na njen na videz širok koncept in krog sodelavcev, pa se je *La Grande Italia* takoj opredelila za izrazito iredentističen list, ki mu je iredentizem predstavljal cilj in smoter ter motor njegove politične angažiranosti. Dobrašen del lista so redno napolnjevale kronike društva *Dante Alighieri* in *Trento e Trieste*, ki mu je od maja 1910 postala tudi uradno glasilo. V listu so tudi podrobneje poročali o delovanju nacionalističnih organizacij in društev iz »neodrešenih pokrajin«, o vsakodnevni borbah in prizadevanjih Italijanov v Avstriji in o nasiljih, resničnih ali namišljenih, ki so v reviji vedno našla veliko razumevanja in posluha. Ne gre zanemariti tudi podporo, ki so jo reviji dajale študentske organizacije, v katerih je našel svoje široko akcijsko zaledje predvsem iredentizem garibaldinskega kova.

Vsekakor lahko ugotovimo, da sta tekom leta 1909 obe reviji, ki sta se jasno opredelili kot glasnici »prebujene nacionalne zavesti«, skrajno odločno izrazili svoje nasprotovanje trozvezi, hkrati pa za politiko zavezništva z balkanskimi deželami. Vendar gre v bistvu za dva diskurza, ki pa sta dokaj različna: avtor članka *L'Italia e il panslavismo*, objavljenega v reviji *Il Carroccio*, je zavestno zanemarl vprašanje iredentizma ali pa ga je presojal predvsem v njegovih implikacijah mednarodne politike, medtem ko je Negrotto izhajal iz iredentističnih tendenc ter razmišljal v nedoločni mazzinijanski logiki.

Toda njuni zaključki so dokaj identični in ne puščajo nobenih dvomov (Sabbatucci, 1971, 71).

Če lahko te zaključke prikažemo skladno s prvimi nacionalističnimi manifestacijami, ki so se neposredno navezovala na bosansko-hercegovsko krizo, so se dejansko le v majhni meri povezovala s tistimi najbolj razširjenimi usmeritvami iredentizma in italijanske zunanje politike, ki bi botrovali rojstvu pravega in dejanskega nacionalističnega gibanja. Usmeritve bi lahko torej povzeli v dveh temeljnih točkah: pomanjkanje izbire v prid tega ali onega zaveznika in »notranja« uporaba iredentizma kot vzpodbude za politiko oboroževanja ter izgovor za antisocialistično usmerjenost. Hkrati je pomembno navesti, da je v tem kontekstu revija *Il Carroccio* prekinila svoj »balkanski« diskurz, saj so ravno v tem času, se pravi poleti leta 1909, izbruhnile silovite polemike s krogom tržaških socialistov. Domala v istem obdobju, točneje od avgusta do oktobra 1909, se je Negrotto v reviji *La Grande Italia* spustil v pravo nacionalistično polemiko z redakcijo *Touring Club Italiana*, ker je na karti »Julijske krajine« pri krajih z mešanim prebivalstvom ob italijanskih navajala tudi slovanska imena, hkrati pa razpihoval svojo večno teorijo o kompenzacijah, če bi se Avstrija še nadalje širila na Balkan oziroma spremenila svoje ustavnopravne temelje. Nasprotno pa je *Il Carroccio* tekom leta 1910, seveda ne brez notranjih negotovosti in kontradikcij, oblikoval strategijo, ki jo lahko definiramo kot »oboroženo in obrambno pozicijo znotraj trozveze«. Po eni strani so tako nacionalisti ostajali zvesti dotedanji iredentistični protiavstrijski usmeritvi, z navdušenjem pozdravljali italijansko-rusko približevanje, občasno še vedno govorili o latinskem bratstvu, toda istočasno so se dobrikali italijansko-nemškemu prijateljstvu ter zagotavljali, da Italija ostaja zvesta trozvezi (Sabbatucci, 1971, 76; Perfetti, 1984, 66).

Zvestoba trozevi, oboroževanje in izključno upoštevanje lastnih interesov, so bili torej poglaviti elementi zunanje politike italijanskih nacionalistov, ki so se zlasti izkristalizirali po kongresu v Firencah, ki se je odvijal od 3. do 5. decembra 1910. Te opredelitve seveda niso bile miroljubne, njihova prava narava je razvidna iz neštetihih polemik v predkongresnem obdobju, ki so poleg nacionalističnega tiska zajele domala celotno italijansko časopisje tistega časa. V tridnevni razpravi kongres ni izšel iz splošnih okvirov in pustil odprta številna vprašanja: problem iredentizma, vprašanje alternative med protekcionizmom in liberalizmom, cilji zunanje politike, definicija koncepta nacija in nacionalizem. Dnevni redi o različnih točkah, ki so bili sprejeti na kongresu, so bili rezultat očitnih kompromisov, toda v ospredju je bila vendarle težnja, da bi vzpostavili or-

ganizacijske temelje za konstituiranje bodoče stranke, ki pa so jo zaenkrat poimenovali *Associazione Nazionale Italiana* (ANI). Med glasovanjem za ustanovitev nacionalističnega združenja in sprejemom njegovega statuta se je pojavila zahteva, da bi za besedo *Nazionalista* dodali še *Imperialista*, ki pa ji je Corradini nasprotoval zaradi taktičnih razlogov, saj zaenkrat ni želel prevzeti skrajnih pozicij z jasno izraženimi monarhističnimi in imperialističnimi konotacijami. Tako je tudi sam predlog o ustanovitvi ANI ostajal v dokaj splošnih okvirih: bodoče združenje bi moralo postati prostovoljni organ nacionalnega življenja zunaj parlamentarnih teles, v vseh družbenih sferah znotraj Italije bi moralo dvigniti svoj glas in vztrajati pri tem, da ni možno zagovarjati razrednih interesov, ko so v nevarnosti nacionalni, da je treba zavračati pomehkuženo tendenco pacifizma in podpirati ustanove, ki stojijo med šolskimi ustanovami in armado (šolski bataljoni, militarizirani liceji, bataljoni prostovoljcev, mladi raziskovalci itd.) ter se ukvarjati z vprašanji zunanjepolitičnega in kolonialnega značaja (Perfetti, 1984, 91).

Nacionalistično združenje, ki se je širilo predvsem v severnih in srednjih pokrajinah Italije, je pretežno vključevalo sloje malega in srednjega meščanstva in izobraženstva pa tudi provincialnega plemstva različnih svetovnonazorskih opredelitev. Prvo leto je v življenju ANI-ja razen v organizacijskem pogledu potekalo ob intenzivni propagandni dejavnosti s tiskanjem brošur, publikacij in letakov. Med vsemi je bila morda najpomembnejša brošura L. Vallija z naslovom *Che cosa è e che cosa vuole il Nazionalismo?*, saj je nudila teoretično in programsko sintezo celotnega nacionalističnega gibanja po firenškem kongresu. Valli je opredelil in ločil koncept nacionalizma na eni in patriotizma na drugi strani. Po njem prvega ne bi smeli pomešati z drugim, saj nacionalizem ni le emotivno stanje, nekakšna privrženost do nacije, temveč zmes »principov in vizij«, ki se ne zadovoljuje zgolj z ljubeznijo do domovine, temveč mora ta prerasti v »odločno in močno voljo po mogočni naciji, ki bo kos drugim nacijam za osvojitve njihovih posesti v medsebojni borbi za prevlado«.

Leta 1911 so izšli tudi akti kongresa, ki jih je uredil G. Castellini in obsežna raziskava Paola Arcarija z naslovom *La coscienza nazionale in Italia. Teoria e inchieste*. Arcarijevo delo ni bilo izraz ANI-ja, prav gotovo pa je predstavljalo najtehtnejše delo, ki je izšlo iz nacionalističnih krogov v tistem času.⁶ Šlo je v bistvu za zbirko mnenj in stališč intelektualcev in politikov o najvidnejših nacionalnih problemih Italije, pa tudi o pričevanjih v nacionalističnem tisku ter pobudah nacionalistične dejavnosti v okviru društev *Dante Alighieri* in *Trento e Trieste*.

6 Paolo Arcari je sprva deloval predvsem v katoliških krogih v uredništvu lista *Osservatore cattolico* in postal aktiven član skupine krščanskih demokratov F. Mede. Kljub nasprotovanju italijanski državi zaradi nerešenega »rimskega vprašanja«, pa je bilo čutiti težnje po njihovi skorajšnji vključitvi v njeno družbeno-politično življenje. Dejansko je aktivna vključitev v politično življenje tako Arcarija kot mnoge druge katolike postopno privedla v nacionalistične vode. Ne preseneča torej, da je bil Arcari leta 1910 med udeleženci ustanovnega kongresa italijanskih nacionalistov v Firencah in da je bil izvoljen v njegov Centralni svet. Akti firenškega kongresa so izšli pod naslovom *Il Nazionalismo italiano. Atti del Congresso di Firenze* (ur. G. Castellini), Firenze, 1911 (DBI, 748–749).



Milano, ulica Monte Napoleone pred prvo svetovno vojno (Monte Napoleone. *La parola e l'immagine* (ur. M. F. Flory), Skira, 55)

Nacionalistično gibanje si je leta 1911 osnovalo tudi svoje glasilo: 1. marca je v Rimu namreč izšla prva številka tednika *L'Idea Nazionale*. Tednik je kmalu postal osrednje glasilo in najbolj ugleden list nove politične struje, saj se je takoj po firenškem kongresu drugi nacionalistični tednik *Il Carroccio* spojil z milanskim listom *La Grande Italia*. Pri tem je simptomatično, da so sodelavci lista *L'Idea Nazionale* zavrnili predlog, da bi svoj periodični list preoblikovali v uradno glasilo ANI-ja, tako da je tudi po dokaj polemični razpravi znotraj »Centralnega odbora« stališče tednika do nacionalističnega združenja ostalo še nadalje dvomno.

Nadaljnjo etapo nacionalističnega gibanja predstavlja kongres v Rimu, ki je potekal od 20. do 22. decembra 1912 v znamenju notranjih razčiščevanj in ideoloških opredelitev. Sožitje med posameznimi skupinami ni bilo več možno. Nosilci demokratičnih tendenc, ki so jih kasneje nazivali z »integralisti«, so pripravili odstopno izjavo zaradi povsem nedemokratičnega duha znotraj gibanja in lista *L'Idea Nazionale* ter zaskrbljenosti, da bo taka usmeritev vodila nacionalizem v čisti konservativizem in partikularizem, namesto v »poenotenje nacionalnega duha«. Dokument je podpisalo 30 predstavnikov demokratične skupine z Arcarijem na čelu.

Po libijski vojni, ki je pospešila vključitev nacionalistov v politično borbo ter jih prisilila, da so realneje

ocenili odnose z ANI-jem in drugimi političnimi skupinami, je dozorela ideja, da bi to nacionalistično združenje končno preraslo v politično stranko. Leta 1913 je v ta namen izšla brošura, v kateri je bila podana uradna verzija razvoja nacionalističnega gibanja od začetkov pa do rimskega kongresa. Nacionalizem so označili kot »zavesten in konkreten izraz nacionalne veličine«, analizirali njegove metode in strategijo, na novo definirali odnose med nacionalizmom in patriotizmom, potrdili monarhični lojalizem, po drugi strani pa protidemokratičen in protireformističen značaj tega gibanja in končno eksplicitno proglasili idejo o preureditvi gibanja v politično stranko.

Nacionalistom je bilo vendarle jasno, da se bodoča stranka ne bo mogla uspešno vključiti v volilno borbo brez naslonitve na kakšno drugo politično silo. V tej perspektivi je končno dozorelo približevanje nacionalistov h katolikom, ki so ga utemeljevali deloma zaradi njihovega patriotizma, katerega so pokazali zlasti v libijski vojni in njihovega zavračanja masonerije, ki naj bi bila po svojem značaju izključno internacionalistična. V konkretnem italijanskem primeru naj bi se izkazovala v promociji in utrjevanju radikalno-socialističnega bloka, katerega aktivnost so ocenjevali za razbijaško in antinacionalno ter bi ga bilo potrebno zato odstraniti iz političnega življenja (Arcari, 1934–1939, 22).

Po rimskem kongresu in volitvah leta 1913, se je ANI angažirala pri organizacijskem in propagandnem delu; formirale oziroma obnovile so se nacionalistične skupine v Padovi in Bresci, sprožili pa so tudi pravo iredentistično kampanjo preko knjig, brošur, člankov in razprav ter konferenc. Ta novi iredentizem se je že dokaj razlikoval od nekdanjega Sighelejevega oziroma demokratičnega: postal je skrajno agresiven in ponovno usmerjen proti Jadranu, njegov najvidnejši predstavnik v Julijski krajini oziroma v Trstu pa je postal Ruggero (Timeus) Fauro (Redivo, 1995; Schiffrer, 1960; Coceani, 1920; Pappucia, Cecotti, 2011, 16–17).

Odločno in nepopustljivo krilo nacionalistov, ki se je oblikovalo po libijski vojni in rimskem kongresu se je torej pri novih opredelitvah iredentizma, uglasenega z novimi usmeritvami, začela uresničevati s skupino tržaških iredentistov (Fauro, Tamaro, Alberti, Xydias) in rimskimi nacionalisti okoli revije *L'Idea Nazionale* z oblikovanjem »imperialističnega iredentizma«, katerega najbolj značilni predstavnik je, kot rečeno, postal Ruggero Fauro. Toda niti on, niti njegovi sodelavci niso uspeli italijanski zunanji politiki, razen nenasitnih aspiracij po gospostvu, zagotoviti jasnega in konkretnega programa jadranske politike, ki bi ji na takšen ali drugačen način lahko priključili svoje aspiracije. Pomanjkanje jasne in stvarne strategije na tem področju je bilo zaznati v celotnem nacionalističnem gibanju. Tudi Castellini je tako v tem času govoril o kontinuiranem odnosu med iredentizmom in imperializmom, vendar je imel o njem dokaj blede in splošne pojme, kar se je kazalo v njegovih prizadevanjih, da bi v nekakšni nerealni sintezi združil imperialistične zahteve nove Italije s principi nacionalnosti in tradicijo risorgimenta (Sabbatucci, 1971, 103).

Zunanjepolitična komponenta je, ne glede na njeno nedefiniranost, nacionalizem na določen način prišla prav, saj so z njeno pomočjo vzpostavili področje spopadov z demokratičnimi radikalnimi silami, proti katerim so najprej uporabljali taktiko frontalnega napada, potem pa so jo hoteli zamenjati s taktiko kompromitiranja oziroma sramotenja svojih političnih nasprotnikov na račun »najvišjih nacionalnih ciljev in vrednot«. Tudi s pomočjo iredentizma, ki so ga takrat natančno opredelili s formulo »aneksionističnega maksimalnega programa«, so hoteli ustvariti distinkcijo med »nacionalisti« in »antinacionalisti«, ki naj bi služilo zlasti za izrivanje demokratičnih sil na rob družbenega dogajanja.

Nacionalistična stremeljenja so v letu 1914 našla plodna tla v novi desno-liberalni vladi Antonia Salandre, ki je predstavljala konec dolge Giolittijeve ere in s tem poskusov, da bi na pragu prve svetovne vojne utrdili liberalni režim s pomočjo dotedanjih praks kompromisov in združevanja različnih parlamentarnih skupin. Namesto tega je prišla na površje »Salandrova nacionalna politika« kot izraz »liberalne buržoazije«, sestavljene iz novih srednjih in višjih slojev, ki so se oblikovali v procesu industrializacije in modernizacije Italije ter bili v veliki meri izključeni iz Giolittijeve politike kompromisov. S

svojim antigiolitijanskim programom, ki je bil usmerjen v razbitje liberalno-demokratične koalicije, z zaščito in forsiranjem privatnega kapitala, s ponovno afirmacijo prestiža ustanov, v prvi vrsti monarhije, je Salandra postal stična točka novih slojev oziroma elit, tako intelektualnih kot političnih, hkrati pa je s svojo »nacionalno politiko«, ki je Italijo popeljala v prvo svetovno vojno na strani antantnih sil, užival tudi vso podporo nacionalistov, ki so z milanskim kongresom maja 1914 v italijanskem političnem prostoru postali tista politična sila, ki je usmerjala in uravnavala tok italijanske politike v naslednjem obdobju (Perfetti, 1984, 179; Agnelli, 1994, 20).

ITALIJA MED NEVTRALNOSTJO IN INTERVENCIONIZMOM OB IZBRUHU PRVE SVETOVNE VOJNE

Italijanski nacionalizem in iredentizem sta v desetletju pred prvo svetovno vojno, kot smo videli, predstavljala manjšinsko, a zelo dejavno in napadalno gibanje, zasidrano čedalje bolj tudi v vodilnih političnih strukturah, ki so zavračale lojalnost avstrijski cesarski hiši in težile k izstopu iz trozveze. Gibanje je nenehno pozivalo k boju za »nacionalno osvoboditev« vseh večnarodnostnih ozemelj, za katere je trdilo, da so bila »od nekdanj italijanska« in »neodrešena« (*terre irredente*). Izraz je vseboval učinkovito in sugestivno semantično zvezo moralnih prvin pojma »odrešitev« in političnih iz pojma zgodovinske »ponovne pridobitve«, čeprav ta ozemlja nikoli poprej niso pripadala italijanski državi (Parovel, 1996, 31).

Ob izbruhu prve svetovne vojne, ob koncu julija oziroma v začetku avgusta 1914, so sicer iredentistične tendence zaznale zgodovinsko priložnost za italijansko intervencijo oziroma priložnost za priključitev »neodrešenih dežel«, vendar je bilo zaradi formalnega italijanskega članstva v trozvezi potrebno taktiziranje njene zunanje politike med nemškimi, habsburškimi, britanskimi, francoskimi in ruskimi interesi. Hkrati se je italijanski politični vrh soočil z dilemo, ali naj se spusti v vojno za cilje, ki niso bili v italijanskem nacionalnem interesu, samo zaradi formalnega članstva v trozvezi, po drugi strani pa je za Italijo pomenilo stati ob strani tudi nevarnost, da bi ob zmagi centralnih sil, kar je bilo ob začetku vojne videti dokaj verjetno, ostala praznih rok. Vzporedno s proglasitvijo nevtralnosti, 2. avgusta 1914, se je pričela Italija tajno pogajati z obema vojskujočima se stranema in zahtevala za ohranitev nevtralnosti oziroma za morebitni vstop v vojno ustrezne ozemelske kompenzacije. S centralnimi silami je o kompenzacijah razpravljala v smislu 7. člena pogodbe o trozvezi in nakazovala željo po pridobitvi Tridentinske, kar pa je Avstrija v začetnem obdobju ostro zavračala. Že v prvih mesecih vojne pa sta se čedalje bolj čutila tudi notranja razklanost in nezadovoljstvo. Italijo so pretresale neštetne agitacije in stavke, protivno razpoloženje širokih mas prebivalstva pa je bilo več kot očitno. Kljub temu se je javno mnenje nagibalo k Franciji, medtem ko so



From left to right: Marshal Ferdinand Foch, French Prime Minister Georges Clemenceau, British Prime Minister David Lloyd George, Vittorio Emanuele Orlando and Sidney Sonnino at the Paris Peace Conference. File:FochClemenceauLloydGeorgeOrlandoSonnino28374v.jpg. From Wikimedia Commons.

bili vojaški in cerkveni krogi ter del vodstvenih struktur na strani Nemčije, splošna antipatija pa se je kazala do Avstro-Ogrske (Montanari, 2000, 59).

Nova Salandrova vlada s Sidneyem Sonninom kot zunanjim ministrom in generalom Vittoriojem Italicom Zupellijem kot obrambnim ministrom, ki se je formirala 5. novembra 1914, je Italijo končno popeljala v odločitev, da stopi v vojno na strani antantnih sil, vendar je bila vojaško sposobna intervenirati šele spomladi 1915. V zunanji politiki je začel prevladovati popoln pragmatizem, ki ga lahko razberemo iz Salandrovih stališč: *»Za nadaljevanje najvišjih smernic naše mednarodne politike je potrebno gojiti duha, ki bo brez vsakršnih predsodkov, zadržkov in čustev neomajno privržen lastni domovini ter svetemu egoizmu Italije«* (*»Occorre animo scevro da ogni preconceito, da ogni pregiudizio, da ogni sentimento, che non sia quello della esclusiva e illuminata devozione alla patria nostra, del sacro egoismo per l'Italia«*) (Montanari, 2000, 89).

Koncept *»sacro egoismo«* je v tujini sicer izzval negativna mnenja in začudenje, vendar tudi mnoge druge države v tistih razmerah niso izbirale sredstev. Ker je bil vojaški položaj Avstro-Ogrske v začetku leta 1915 dokaj težak, mestoma tudi kritičen zaradi velikih izgub na galicijski in srbski fronti, je avstrijska diplomacija pod nemškim pritiskom pričela popuščati pred italijanskimi zahtevami glede Tridentinske, hkrati pa se je v začetku marca 1915 začel Sonnino prek svojega veleposlanika

Guglielma Imperialija v Londonu tajno pogajati z Veliko Britanijo o pogojih za vstop Italije v vojno na strani antantnih sil. V spomenici, ki jo je Italija predložila britanski vladi, je zahtevala Tridentinsko oziroma južno Tirolsko do Brennerja, gorski greben Julijskih Alp in Istro, večji del Dalmacije in Valono ter paritetni odnos z drugimi antantnimi silami na Srednjem vzhodu in v Afriki (Montanari, 2000, 93). Nadaljnja pogajanja s centralnimi silami so potekala zgolj zato, da bi si pridobila čas, saj bi naj bila armada po zagotovilih vrhovnega poveljnika generala Luigija Cadorne in obrambnega ministra Zupellija, pripravljena šele ob koncu aprila 1915. Ministrski predsednik Salandra se je očitno čedalje bolj nagibal k intervencionizmu in je že 16. marca zaupno sporočil Sonninu, da je Italija na poti popolne prekinitve odnosov s centralnimi silami, nima pa izrecnega soglasja vladarja (kralja Viktorja Emanuela III.), niti ni prepričan, da vojno želita tudi parlament in ljudstvo, hkrati pa ni še nobenih zagotovil o ozemeljskih pridobitvah s strani antantnih sil. V zadnjem krogu pogajanj s centralnimi silami ob koncu marca 1915, je Italija tako predlagala severno mejo pri Bolzanu (Bocnu), popravek vzhodne meje z vključitvijo Gorice in Gradišanske, Trst kot svobodno mesto z lastno italijansko univerzo, nekatere dalmatinske otoke, italijansko suverenost nad Valono in Dodekanezom, vendar bi za razliko od prejšnjih pogajanj zahtevala takojšnjo zasedbo odstopljenih ozemelj. Avstrija teh zahtev seveda ni bila pripravljene



Pogled na Reko s Trsata okoli leta 1890 (Istria tra Ottocento e Novecento, 2002, 45)

na sprejeti. Avstrijski zunanji minister Stephan Buriàn je 16. aprila 1915 na italijanske zahteve sicer dopustil možnost popravka meje na Tridentinskem, ničesar pa glede ostalega »zaradi političnih, etničnih, strateških in ekonomskih razlogov«. Ravno tako ni dopuščal nobenih takojšnjih ozemeljskih koncesij. Iz korespondence med italijanskima veleposlanikoma v Berlinu oziroma na Dunaju, Riccardom Bollatijem in Giuseppejem Avarno, je hkrati razvidno, da sta spričo vseh teh zahtev in izsiljevanj Salandre in Sonnina, dobila dokaj neugoden vtis o pomanjkanju njunega osnovnega diplomatskega in političnega takta. »Ob vsem vidnem, je zapisal veleposlanik Bollati, me ne bi smelo več presenečati to nenehno kopičenje naših zahtev, ene bolj pretirane, ponizujoče in agresivne od druge. Gre za skupek pogojev, ki bi jih morda po dolgi, izčrpljujoči vojni zmagovalec vsilil poraženemu nasprotniku: mi pa jo postavljamo kot ceno za našo nevtralnost, na katero smo prisiljeni že zaradi veljavne tripartitne pogodbe!« (Montanari, 2000, 97).

Po drugi strani so se končno 26. aprila 1915 po zapletenih pogajanjih zaključili razgovori z antantnimi silami s podpisom Londonskega sporazuma. Prve točke sporazuma so se nanašale na vojaške vidike, se pravi takojšnja sklenitev vojaškega sporazuma med Veliko Britanijo, Francijo, Rusijo in Italijo ter vzpostavitev pomorske zveze med Veliko Britanijo, Francijo in Italijo. Antantni zavezniki so nadalje Italiji obljubili meje na Brennerju, Gorico in Gradiščansko, Trst z okolico, celotno Istro do Kvarnerja, Cres, Lošinj in druge manjše otoke v Kvarnerju, osrednjo Dalmacijo z nekaterimi otoki,

Valono v Albaniji in Dodekanez v Grčiji ter pravico do sodelovanja pri razdelitvi turškega ozemlja ob morebitnem razpadu Otomanskega cesarstva. Velika Britanija je ob sklenitvi sporazuma odobrila Italiji takojšnje posojilo v višini 50 milijonov funtov. V 15. členu so se podpisnice obvezale, da bodo podprle Italijo v prizadevanjih, da bi Svetemu sedežu preprečili diplomatske akcije za sklenitev miru oziroma njegovo sodelovanje na mirovni konferenci, zadnji, 16. člen pa je določal, da bo pogodba ostala tajna (Lipušček, 2012, 243–253).

Podpis Londonskega sporazuma, ki sta ga skovala Salandra in Sonnino s tiho podporo kralja, ni imel soglasja parlamenta, ker ta sporazum ni bil sestavljen v obliki formalnega sporazuma o vojaški zvezi, s čimer so se podpisnice zavarovale, da jim ga ne bo treba predložiti v ratifikacijo parlamentom, saj bi s tem njegova vsebina prišla takoj na dan.

Salandra je vendarle menil, da bo potrebno državljane obvestiti o odločitvi, da Italija vstopa v vojno na strani antantnih sil in doseči soglasje parlamenta o koncesiji izrednih pooblastil vladi v primeru vojne napovedi. Po štiridesetih dneh premora bi se moral parlament 12. maja znova sestati. V poslanskih vrstah je bila očitna popolna razklanost med intervencionisti in nevtralisti, vendar se je med slednjimi v tem času že oblikovala skupina, ki bi lahko odločujoče vplivala na dotedanje ravnovesje. Intervencionisti so po eni strani vključevali republikance, radikale, garibaldince, futuriste, iredentiste, kasneje pa tudi določene kroge socialistov. Z druge strani so se jim priključili še revolucionarni sindikalisti

in anarhisti ter desni liberalci. Seveda so bili razlogi za njihove opredelitve dokaj različni. Revolucionarni sindikalisti z De Ambrisom in Corradinijem, so bili še pred nedavnim zakleti antimilitaristi, sedaj pa so želeli vojno v prepričanju, da bodo na ta način uspeli pospešiti proces razkroja buržoazne družbe. Futuristi z Marinettijem na čelu so si želeli vojne kot »edinega zdravila na tem svetu« (»la sola igiene del mondo«). Marinetti je slavil ljubezen do nevarnosti, nasilnih dejanj, hitrosti, prerogene domovine, in razglašal sovraštvo do tradicionalne kulture, feminizma in Italije »profesorjev, arheologov, ciceronov in starinarjev«. V njem je šopek tém, ki so se nekaj let pozneje ponovno pojavile v fašizmu, in nekatere med njimi so bile zelo podobne sočasno porajajočim se anarhističnim idejam (Milza, 2012, 692). Nacionalisti so sledili načelu politike velesile in če so bili poprej nagnjeni k prepričanju, da bi se morala Italija postaviti ob bok Nemčiji in si vzeti Nico in Korziko ter nove kolonije na račun Francije in Velike Britanije, so bili sedaj prvi, ki so zahtevali Tridentinsko, Trst, Dalmacijo in druge predele vzdolž vzhodnojadranske obale. Za desne liberalce, kot je bil npr. sam Salandra in za iredentiste, je vojna predstavljala sredstvo za dokončanje procesa združitve Italije in okrepitev povezav z antantnimi silami. Republikanci in reformni socialisti so stremeli po dokončnem zedinjenju Italije kot prvem koraku k prosvetljenim reformam, za mazzinijance pa je vojna ne le zagotavljala dosego dokončnega zedinjenja, temveč bi morala privedi tudi do končanja papeške vladavine, uničenja habsburške monarhije in Otomanskega cesarstva ter do zmage nacionalnega principa. Ravno tako ne gre zanemariti želja in pričakovanj mnogih, da bi Italija v tej vojni pokazala svojo vojaško izurjenost in učinkovitost ter bojno pripravljenost (Montanari, 2000, 106).

Na nasprotni strani sta stal močan blok absolutnih nevtalstov in nekoliko šibkejši blok pogojnih nevtalstov. Odločni nasprotniki vojne so bili predstavniki uradne socialistične stranke, ki so ohranjali mirovniške in internacionalistične pozicije, ter se oprijemali gesla: »naj se gre italijanska buržoazija svojo vojno!« (»faccia la borghesia italiana la sua guerra!«), vendar so ostali kmalu osamljeni in razočarani zaradi ravnanja avstrijskih, nemških in francoskih socialističnih strank, ki so glasovale za vojne kredite. Z nadaljevanjem vojne se je tudi v Italiji krog intervencionistov na levi povečeval. Pri tem je potrebno ločiti med skupino republikancev in mazzinijancev, ki so želeli zaključiti nacionalno združitev ter se povezali z demokrati, drugo skupino pa so sestavljali socialisti, skrajni sindikalisti in izobraženci, ki so izhajali iz Georgesa Sorela in Artura Labriole in v vojni videli eno od etap do revolucije. Njihovo glasilo je postalo *Il Popolo d'Italia* pod vodstvom nekdanjega socialista Benita Mussolinija, ki je dokaj hitro izstopil iz bloka nevtalstov (Fejtő, 1990, 44). Med intervencionisti so redko omenjeni italijanski prostozidarji, ki so obvladovali radikalno stranko in bili

tesno povezani s francoskimi masoni, med nasprotnike nevtalstov pa je potrebno prištevati tudi nekatere intelektualce, zlasti žurnaliste in politike, ki so bili bolj ali manj blizu prostozidarstvu: npr. Barzilai, Bissolati in Salvemini. Zlasti prva dva sta stopila v stik z voditeljema protiaustrijske propagande v Veliki Britaniji: Wickhamom Steedom in Robertom W. Setonom-Watsonom ter sodelovala pri formiranju Jugoslovanskega odbora.⁷ Upoštevati je potrebno tudi to, da se je torišče intervencionistov občutno okrepilo po vrnitvi približno pol milijona Italijanov iz tujine, kakor tudi številnih političnih emigrantov z območja habsburške monarhije, od katerih je velik del sanjnil o preoblikovanju vojne v revolucionarno vojno proti vsem monarhijam in kapitalističnemu sistemu na splošno (Fejtő, 1990, 45).

Pri zmagi intervencionistov v Italiji ne gre podcenjevati vloge in učinkovitosti francoskega veleposlanika Camilla Barrèra, gorečega antiklerikalca in nasprotnika cesarske Avstrije, ki je mobiliziral celoten arzenal francoskega republikanskega in masonskega kroga tako proti nevtalstom kot proti Vatikanu in papežu Benediktu XV., katerega privrženost do nemških, avstrijskih in poljskih katolikov, ni bila nobena skrivnost. Mnoga poročila, ki jih je Barrère pošiljal na *Quai d'Orsay*, kažejo na njegovo globoko sovraštvo, ki jo je kazal do papeža, zlasti do njegovega nezaupanja do mirovniških pobud in prizadevanj, da bi se vmešaval v italijansko zunanjo politiko (Fejtő, 1990, 48; prim. Serra, 1950).

Vsekakor je med nasprotniki vojaške intervencije izstopal Giolitti, ki se je dobro zavedal stanja v državi in odločno nasprotoval temu, da bi deželo pahnil v »težko, krvavo in drago vojno, ki jo je tudi sicer zavračala večina prebivalstva« (»in una guerra difficile, sanguinosa, costosissima e non voluta dalla immensa maggioranza«), zato je s svojimi stališči, kot ugotavlja Seton-Watson, ne da bi pravzaprav hotel, prevzel vodstvo nevtalističnih sil in se je s tem kampanja za vstop v vojno spremenila v nekakšno »protigiolittijansko križarsko vojno« (Montanari, 2000, 107). Razen tega je Giolitti poznal šibkosti obstoječega parlamentarnega sistema, ki je izhajal iz pomanjkljive volilne zakonodaje, ki predsedniku vlade ni zagotavljala trdne večine v parlamentu. Obvladoval je skupino poslancev večine, za njim je stala večina državne birokracije, zato se ga je Salandrova vlada upravičeno bala, saj je v njem prepoznavala političnega vodjo, ki je imel največji ugled in izkušnje in so mu mnogi zaupali, da bo znal Italijo odtegniti od vojne. S pričetkom parlamentarnih zasedanj, 12. maja 1915, so ga pristaši takoj poklicali v Rim, hkrati pa se je pričela zadnja, odločilna bitka med nevtalisti in intervencionisti oziroma med veleposlanikoma nasprotnojučih se taborov, Barrèrom za antantne in von Bülowom za centralne sile, ki sta hotela Italijo spraviti vsak na svojo stran. Nemški veleposlanik se je v celoti naslonil na Giolittija v upanju, da bo znova prevzel oblast, kot se je v preteklosti že nekajkrat zgo-

7 Podrobneje o teh vprašanjih v Šepić, 1970; Valiani, 1966, 194–246; Lukan, 2014.

dilo, medtem pa je Barrère pridno deloval v socialističnih krogih, med katerimi je zaznal simptome globoke krize in našel med njimi še nekoga, ki je krizo uspešno poglobljal: Benita Mussolinija, ki je podal odpoved na mesto direktorja lista *Avanti!* že po zborovanju socialistične stranke v Bologni, 19. oktobra 1914, na katerem so poudarili načelo nevtralnosti socialistične stranke.⁸

Z Giolittijevim prihodom v Rim, 9. maja 1915, se je začelo kratko obdobje hude politične krize zaradi njegovega vztrajanja, da vlada prekliče Londonski sporazum in se ponovno pogaja s centralnimi silami, saj so se avstrijske ponudbe že skoraj približale antantnim, dokončno rešitev pa bi prepustili parlamentu. 13. maja 1915 je Salandrov vladni kabinet odstopil »zaradi pomanjkanja enotnega konsenza parlamentarnih strank, ki bi ga v vladi pričakovali v danem položaju«. Odstop je povzročil veliko vznemirjenje po celotni državi, sledile so številne manifestacije, ki so začele ustvarjati »klimo državljanske vojne«, kar je po eni strani povzročilo strah in tesnobo, po drugi strani pa vrsto nepredvidenih dogodkov in nasilja. Demonstracije, pri katerih je sodelovalo na desetisoče demonstrantov, so vodili predvsem nacionalisti in revolucionarni sindikalisti, med njimi pa je osrednjo vlogo igral Gabriele D'Annunzio, ki je razvnel množice v Rimu, v Milanu pa sta podobno vlogo odigrala Mussolini in sindikalist Corridoni (Serra, 1950, 92).

Giolitti se je v odločilnih trenutkih umaknil in zavrnil kraljevi predlog o sestavi vlade, saj se ni čutil dovolj trdnega, da bi zavrnil dogovor z antantnimi silami, ker bi to nedvomno škodilo »verodostojnosti in ugledu Italije«, po drugi strani pa se mu ni zdelo primerno, da bi vlado ob evforiji intervencionizma, vodil človek, ki je bil še vedno odločno proti vojni (Montanari, 2000, 111).

Dne 16. maja 1915 je kralj Salandri znova ponudil mandatstvo za sestavo vlade, ki se je nemudoma lotila priprave zakonskega predloga o opolnomočjih v primeru vojne in ga je poslanska zbornica ob glasovanju 21. in 22. maja potrdila z večino glasov. Proti je glasovalo le 46 socialističnih poslancev, nekaj pristašev Giolittija in članov katoliške stranke. V senatu, kjer so glasovali poimensko, je bil zakon sprejet enoglasno (Serra, 1950, 92). Istočasno je bila proglašena splošna mobilizacija, dan kasneje (23. maja) pa je italijanski veleposlanik Avarna na Dunaju izročil italijansko vojno napoved Avstro-Ogrski. Istega dne je cesar Franc Jožef naslovil razglas na svoje narode, ki se je pričel z besedami: »Italijanski kralj nam je napovedal vojno; izdajstvo, ki ga zgodovina ne pomni, je s tem italijanski kralj izvršil

proti svojima dvema zaveznikoma« (*«Il Re d'Italia ci ha dichiarato la guerra; un tradimento quale la storia non conosce fu compiuto dal Re d'Italia contro i suoi due Alleati»*) (Montanari, 2000, 111).

Tako se je v Italiji zaključila majska kriza, ki je bila vse prej kot epizodnega značaja in zapustila neizbrisno sled, tako na političnem kot konstitucionalnem področju. Salandrova vlada, ki si je v celoti prilastila področje zunanje politike, je parlamentarizmu zadala hud udarec, hkrati pa kralju prepustila izključno pravico in svobodo izbire med nevtralnostjo in intervencionizmom. Le-tega je, po mnenju nekaterih zgodovinarjev, narekoval tudi strah pred pretiranim razvojem demokratičnih idej. Argument, podkrepjen z gesli »vojna ali republika« (*«guerra o Repubblica»*), ki ga je bilo slišati med nekaterimi intervencionističnimi manifestacijami v severni Italiji, je globoko pretresel kralja in dvorne kroge. V samem kralju Viktorju Emanuelu III. sta naraščala odljudnost in nezaupanje vase ter zadržanost do demokracije, svoboščin in političnih idealov. Četudi ni bil naklonjen intervencionizmu, se je po drugi strani nagibal k njemu zaradi neodločnosti svojega značaja, predvsem pa zaradi pomanjkanja političnih idealov in nesposobnosti, da bi najvišje interese države ločil od dinastičnih (Serra, 1950, 328). Nekaterim parlamentarcem je tako zagotavljal, da je vojna edini način, da se v Italiji prepreči notranja revolucija in se dinastija na ta način utrdi, kar je bilo nekako v sozvočju s Salandrovimi besedami, da »monarhija ne bo preživela, če se ob koncu vojne ne bo teritorialno povečala« (Serra, 2000, 329). Prav gotovo je bil eden od razlogov za pospešitev intervencije ta, da se je aprila 1915 napovedovala možnost separatnega miru med Avstrijo in Rusijo ter bi v tem primeru italijanske ozemelske pridobitve ob vzhodnojadranski obali, ki si jih je zagotovila s tajno Londonsko pogodbo, padle v vodo. Vključitev »neodrešenih dežel« v okvir Italijanskega kraljestva je bila torej tisti skupni imenovalec, ki je združeval večino strank in političnih gibanj desnega in levega pola, ki so se nagibale k intervencionizmu, hkrati pa vzbujale pri avstrijskih Italijanih globoka pričakovanja in težnje po vključitvi v enotno državo ter pospešile emigracijo iz obmejnih predelov habsburške monarhije na italijanska tla.

Ob izbruhu vojne je v Italiji živelo okoli 40.000 beguncev iz Tridentske, Avstrijskega primorja in Dalmacije, ki so bili vključeni v široko mrežo združenj z lastnimi podpornimi ustanovami in svojimi glasili. Najbolj radikalna stališča so izražali emigranti iz Avstrijskega primorja, ki so se dokaj hitro otrsli starih principov de-

8 Mussolini je uspel 15. novembra 1914, zahvaljujoč začetni finančni podpori Filippa Naldija, takratnega direktorja lista *Il Resto del Carlino* in skupine intervencionistično usmerjenih industrialcev, z izdajanjem novega *Il Popolo d'Italia*. Kasneje je časopis in njega samega začela podpirati Francija. Da je Mussolini prejemal francosko finančno podporo, je dokazoval G. Salvemini na podlagi dokumentacije in pričevanj, objavljenih v listu *Il Mondo* (7. 1. 1950). Izključitev Mussolinija iz Socialistične stranke Italije (PSI), je privedla do izstopa nekaj tisoč strankinih članov, zlasti privrženec intervencionističnih revolucionarnih fascijev, ki so močno okrepili skrajno levico, naklonjeno intervenciji. Mussolinijeve teritorialne zahteve so se v tej fazi v veliki meri ujemale z intervencionističnimi: na vzhodni meji je zahteval Gorico in Gradiščansko, Trst in Istro do Učke, ni pa vanje vključil Reke in Dalmacije, za kateri je glede na srbske pretenzije, zahteval le zaščito italijanske manjšine. Tudi Mussolini je torej pretehtaval možnost, da habsburška monarhija ne bo preživela tokratne vojne in bo razpadla (Serra, 1950, 93).

mokratskega republikanskega irentizma in sprejemali gesla nacionalističnih združenj, v katera so množično vstopali. Tako so nacionalisti, irentisti, sindikalisti, radikalci, republikanci pa tudi socialisti tvorili dokaj pestro in heterogeno fronto intervencionistov prvega vala beguncev. Četudi številčno šibki, so bili vendarle sposobni mobilizirati množice s svojimi bučnimi in čustveno obarvanimi manifestacijami. V njih so zlasti izstopali irentisti, ki so predstavljali personifikacijo tistih ciljev, zaradi katerih so stremeli k vstopu Italije v vojno. Ob intervencionistični manifestaciji v Rimu, 16. septembra 1914, se je konstituiral Stalni odbor (*Giunta permanente*), v katerega so vstopili S. Barzilai, A. Zenatti, R. Timeus Fauro, A. Cippico, E. Tolomei, ki je postal zagovornik širokih teritorialnih zahtev, tudi zaradi prisotnosti nekaterih italijanskih emigrantov z območja Dalmacije in predstavnikov radikalnega nacionalnega gibanja. V odnosu do italijanskega javnega mnenja, so vsekakor predstavljali najbolj nestrpen in nepopustljiv element, saj so tudi samo vlado pogosto poskušali postaviti pred »izvršeno dejstvo«, npr. s tem, da bi prišlo do oboroženega vpada onstran meje, ki bi privedel do sovražnosti. Tudi predlog ruske vlade, da bi Italiji izročili avstrijske ujetnike italijanske narodnosti, so irentisti pozdravili z velikim navdušenjem (Cattaruzza, 2007, 79).

Ob koncu leta 1914 so intervencionistična združenja z maksimalističnimi zahtevami glede Dalmacije in Reke, začela rasti vsepovsod: npr. združenje *Pro Dalmazia italiana* in *Pro Fiume e Quarnaro*, geograf E. Tolomei pa je formiral *Associazione Alto Adige*. Maksimalistične teritorialne zahteve so se pojavile tudi v nacionalističnem tisku in periodiki irentističnega značaja. Zlasti emigranti z območja Avstrijskega primorja in Dalmacije so si prizadevali, da bi uporabili vsa razpoložljiva sredstva za doseg svojih ciljev; med drugim stike in poznanstva z nekaterimi parlamentarci, kot so bili S. Barzilai, P. Foscari, A. Torre, L. Federzoni in G. Giurati. Ni manjkalo tudi poizkusov, da bi prišli v stik s Salandrovo vlado; z njim so se tako npr. srečali Attilio Tamaro, Camillo Ara, Giorgio Pitacco in tridentinski senator Carlo Esterle, ki mu je izročil *Appello al re* in so ga podpisali Cesare Battisti, Guido Larcher in Giovanni Pedrotti (Cattaruzza, 2007, 80).

Ob političnih emigrantih so se navduševali za vstop v vojno tudi predstavniki demokratičnih združenj, npr. G. Salvemini in L. Bissolati, tvorca programa samoodločbe narodov za vse narode habsburške monarhije in za pobratenje med Italijani in južnimi Slovani v obliki mazzinijanske koncepcije Evrope narodov. Po njunem prepričanju bi morala biti evropska vojna, ki je izbruhnila, »zadnja vojna, ki poteka zato, da se v Evropi dokončno eliminira militarizem in imperializem«. Toda njuna stališča je sprejemal le ozek krog političnih emigrantov z območja Avstrijskega primorja; večji del je namreč stal na odločnih antislovanskih stališčih, ki so se oblikovala v preteklih desetletjih v okviru nacionalnih bojov na tem območju. V krogih emigrantskih združenj s tega območja zaznavamo



Ilustracija iz francoskega lista »Le Petit journal« s prikazom navdušene množice, ki spremlja odhod italijanskih regimentov na soško fronto, maja 1915 (R. G. Grant, 1. svetovna vojna, Veliki ilustrirani vodnik, Založba Mladinska knjiga, 2014, 106)

namreč vidna razhajanja med republikanci in demokrati: prvim ni bil cilj uničenje Avstrije, temveč nacionalno gibanje južnih Slovanov, medtem ko je Salvemini s svoje strani zrušenje avstrijskega cesarstva zagovarjal zlasti s tem, da bi bilo potrebno »zrušiti to katoliško velesilo« zaradi Čehov, Romunov in južnih Slovanov. Uničenje Avstro-Ogrske v korist Romunije in Srbije, liberalne Češke in Italije, bi bilo po njegovem mnenju najhujši udarec za politični katolicizem po zedinjenju Italije in po ločitvi Cerkev od države v Franciji (Cattaruzza, 2007, 82).

Potrebo po uničenju avstro-ogrske monarhije je sicer prvi izrazil tridentinski poslanec, socialist Cesare Battisti, ki se je v Italijo zatekel takoj po izbruhu vojne. V listu *Avanti!* je že 14. septembra 1914 objavil svoje »odprto pismo«, v katerem je podal razloge, zakaj se želi Tridentinska odcepiti od Avstrije (*«il Trentino ci tiene a staccarsi dall'Austria»*), še ostrejši pa je bil v nadaljnjih polemiki z nekaterimi socialističnimi parlamentarci v pismu, ki ga je objavil 27. septembra v turinskem *La Stampa* in v katerem je Avstrijo neposredno obsodil, »da zatira in negira svoje narode« (*«vive maltrattando e ne-*

Esce ogni domenica in Firenze, via dei Robbia, 42. Diretta da GIUSEPPE PREZZOLINI. Abbonamento per l'Italia, Trento, Trieste, Canton Ticino, L. 5.00. Un numero cent. 10.

Anno I N.º 1 20 Dicembre 1908.

SOMMARIO: La politica francese. *di* fr. - L'Alta risposta, GIOVANNI PAPINI - Morlè e anticaglia, TH. NIAL - Boruado Shaw, JACX FLORENK - Note, Giorgio Sordi abbandona il sindacalismo - L'ignoranza degli specialisti - I racconti di Tournebise - Intervista con E. Dielerichs - Rudolf Eucken - Recensioni: Il romanticismo italiano non esiste - Libri da leggere, ecc.

Una volta in Francia ci si batteva per le

La fortuna di Francia abbassa sempre per principio le donne, e da quando i Borboni caddero non era di regalità per favore di femminismo, fu d'asilo nella storia il gemito di Luigi Caputo: «l'invenzione dei fedeli mariti, l'acquisto come capiti della degli eroi. Ma oggi in tutta la Francia dove si troverà un suo gusto?». In questi casi se ne trovano parecchi. In questi giorni tutti i corrispondenti italiani e tedeschi da Parigi hanno provato una tremenda e insinuata gonfiatura di morale, che si sono affrettati a ricavarne sopra i loro rispettivi pubblici. La loro descrizione di Parigi testimonia d'una grande varietà in affari e conoscenze mondane. Si direbbe che tutti quegli orgogli giudici di Mme Steinbohl ne avessero goduto i favori, tanto grande è la chiarezza degli occhi che mostrano più tortuosi mascheramenti di quell'etereica. Ma, per nostra fortuna, la Francia non è Parigi, né tutto Parigi è in nostra sui boulevards, in vendita nelle vetrine e nei magazzini di mode. Non ci vuole il fiuto d'un corrispondente per sapere quali centri d'attività spirituale, glioli gabinetti scientifici, quali amore per le scoperte si feroce nella stessa città che si vuol mettere sotto il patronato della gonna tailleur e del cappello a cloche. I francesi non han osato, anche bevendo l'antico e fammizzimando troppa una parte della loro capitale, di avere una bella e seria parte nel mondo, per chi almeno non deve regalare al suo pubblico italiano o tedesco o inglese, un cucchiaino di broda morale per fargli credere, d'esser l'unico serio, dignitoso e destinato a rappresentare il modello del mondo.

E. Pr.

In questi ultimi mesi non abbiamo avuto,

C'è un quasi silenzio; l'importazione si rallenta. L'Italia può parlare.
E cosa ha da dire l'Italia a tutta codesta gente? A loro niente, ma qualcosa a sé stessa, o, meglio, a qualcuno dei suoi figliuoli. L'Italia. In questo momento, parla per bocca mia, e dice così:

«Li ho tutti silar tutti ad uno ad uno e li ho ricevuti bene. Ho tradotto i loro libri, li ho commentati: ho riempito la mia rivista con le loro idee e i loro ritratti; ho scritto libri sui loro libri; ho fatto entrare nella mia vecchia ed operaia lingua qualcosa dei loro frasi o parole (*strange life*); legge bronze dei salari; imperumio; culto degli eroi; religione della bellezza ecc.). Tutti quanti dicevano che bisognava mettersi in regola colta cultura europea della quale m'ero un po' allontanato dopo il seicento (ma era proprio vero?); che lo scompiglio nato per mandare via d'Italia i soldati stranieri ci aveva distratti dall'altra cura, non meno importante, di far venire qualche i grandi spiriti stranieri; che s'era buona cosa a patriottica prendere a pedaggio i tedeschi armati di fucile e fardelle in casa macchioline e tessuti per poter fare a meno della loro inglese non era meno buona e patriottica cosa studiare i filosofi tedeschi e bearcisi l'anima col poet inguale.

« Tutte queste ragioni — e altre — mi persuadevano e mi persuadono anche oggi. Non mi pento di questi rinnovati banchetti forestieri, an-

« A voi altri soltanto, figlioli miei, voglio dir qualcosa. E vi dico, scusatemi tanto, una cosa vecchiusa, ed è questa: ricordatevi un po' più spesso dei vostri babbi e, prima di prendere una mattina per una « rivelazione » che ci venga dal Nord o dall'Est, leggete, che Iddio vi benedica, anche qualche vecchio libricolo italiano.

« Volere dir soltanto questa: che se voialtri, invece di legger soltanto, o quasi sempre, libri stranieri o libri d'italiani su stranieri, leggeste anche, non soltanto a scuola o nelle antologie, i nostri vecchi scrittori, tanto i celebri quanto quelli che meriterebbero di esser tali, ci trovereste forse, spesso, se non sempre, parecchie di quelle idee che, come inaudite novità, state a sentire a orecchi ritti quando vengono strombettate nella lingua dell'oggi, dell'oggi o dell'yes. Facciamo, tanto per mettervi un po' di coraggio, qualche esempio.

e Pigiante un altro caso: il condottiero idealismo tedesco (la guerra dei trent'anni della filosofia). Non c'è niente da dire ora Kams. Fichte, Schelling ed Hegel. Sono stati dei bravi persone e hanno detto cose che quelli che lo intendono giudicano meravigliose. Oggi c'è chi si vuol fruscicare in Italia. Può darsi che sia bene, ma non sarebbe bene anche studiare sul serio Giordano Bruno e Giambattista Vico e non aggrattare a far del primo un qualsiasi labaro massonico e dal secondo un timido precursore della sociologia? È basti vero che quelli stessi che ci rappresentano Hegel e i suoi padri e fratelli fanno di tutto per far leggere e capire anche gli antichi idealisti pessimi, ma dove sono, eccetto che in loro, le tracce di questa lettura e di questo studio?

Passiamo ad un'altra cosa che ha fatto pa-

« Voltaire adorato lo Zola e ora vi gode in silenzio il Mirbeau. Non abbiate paura che vi gridi: son due scrittori un po' bestiali e famosi ma che hanno una certa robusta grandiosità. Ma perché dunque tanti pochi rileggono, dopo la scuola, quei bei pezzi di porco, sanguigno, succoso, vorace senza delitto, e realista senza teorie, che si trovano nelle novelle del Sacchetti, nei ricordi del Cellini o nelle lettere e nella commedia di Niccolò Machiavelli? Forse vi piacciono le novelle lette nude e crude di Maupassant? Ma ce ne sono delle più belle, perfino, nel novelliere di Antonfrancesco Graziosi detto il Lasca e se non le leggete siete dei disertatori. »

e Voi tutti, spero, avrete letto quel meraviglioso libro che il *Sartor Resartus*. Ma quanti fra voi hanno letto un capitolo del Galileo contro l'uso del porrar la toge dove c'è tutta l'idea madre della filosofia degli abili? È detta beruquesamente, ma c'è. È prima di lasciare il Galileo eccome un'altra. In una delle ultime scritture ispirate o dettate da lui trovate nientemeno il caso di coscienza del dott. Stockman del *Nemico del Popolo* di Ibsen. Proprio lo stesso caso — al trattino anche il di una sorgente. Manca, naturalmente, il dramma ma c'è per lo meno l'infatuato.

e Ancora un altro e basta. Nietzsche era certamente un grande animo che non meritava lo strazio che ne hanno fatto gli ecclesiastici universalisti e i maccioni della filosofia per signorini sudaici. Eppure io mi figure che il suo pensiero sia il risultato del contatto di un povera anima debole cresciuta in una caserma luterana col mondo greco-latino-italiano. Ciò che per noi è comune, chiaro, tutto naturale che non si acute neppure il bisogno di esprimerlo, appare a quella mente settentrionale una luce improvvisa, una rivelazione profetica. Egli stesso ne rimase stordito e spaventato e intorno a costui looghi comuni della *vöe peasant* e italiani ac-

gando le nazioni» (Valiani, 1966, 169).

Veliko težo so imela v predhodnem obdobju ob ključnih pogajanjih, ki so nato privedla do Londonskega sporazuma, vprašanja povezana z »varnostjo« meja. V spomenici z naslovom *I confini naturali d'Italia*, ki jo je sestavil Tullio Mayer, v veliki meri pa nato predelal Francesco Salata, ter jo marca 1915 izročil S. Sonninu, je italijanska stran poglobitve argumente za postavitev bodoče meje na Snežniku in Učki naslonila na potrebe po »obrambi« oziroma morebitne »nevarnosti« kake tuje agresije na italijansko ozemlje. V spomenici je bila naglašena tudi potreba po priključitvi Reke in kvarnerskih otokov, medtem ko je bila aneksija dela dalmatinske obale predvidena le v primeru, da bi ob koncu spopada Avstrija ostala gospodarica vzhodnega Jadrana.⁹

Aprila 1915 so emigrantski krogi v Rimu pod pokroviteljstvom društva *Dante Alighieri*, formirali *Commissione centrale di patronato*, kamor so se stekali emigranti iz Tridentinske in Avstrijskega primorja, komisijo pod predsedstvom S. Segréja pa je financirala sama vlada in se je v obliki lokalnih odborov naglo razširila po večjih italijanskih mestih. Že decembra 1915, v času torej, ko je bila Italija že v vojni z Avstrijo, so komisiji dodelili status »javne ustanove«. Tudi emigrantski krogi so ne glede na medsebojno rivalstvo in konflikte z vlado obdržali dobre odnose in ji bili v močno oporo. Tako je bil S. Barzilai že 16. julija 1915 imenovan za ministra brez listnice za »neodrešene dežele«, med novembrom in decembrom 1916, torej že v času, ko so italijanske sile zavzele Gorico in določene predele v Posočju in na Krasu, so predstavniki emigracije z območja Avstrijskega primorja in Tridentinske formirali kar pet odborov, ki bi morali vladi svetovati glede ključnih vprašanj s področja šolstva, politike do drugih etničnih skupnosti, vprašanj bodoče mirovne konference, odnosa med italijansko in avstrijsko zakonodajo itd. Prizadevanja teh odborov nedvomno pričajo o veliki želji politične emigracije iz vzhodnojadranskih dežel, da bi se italijanski vladi predstavili kot »nov vodilni razred« za »neodrešene jadranske dežele«, po drugi strani pa izražali globok partikularizem v optiki lastnih gledišč, ki se niso ozirala na specifiko in potek vojaškega konflikta. Zlasti nekateri krogi z Mayerjem, kot nekdanjim direktorjem iredentističnega glasila *Il Piccolo*, so bili prepričani, da bodo italijanske sile v nekaj tednih predrle soško fronto in zmagoslavno vkorakale v Trst, zato so bili prepričani, da je potrebno pravočasno pripraviti strukture novih civilnih oblasti, ki bi jih morali sestavljati pripadniki in funkcionarji nekdanjega italijanskega

liberalno-nacionalnega tabora v Avstrijskem primorju. Imena nekdanjih iredentističnih voditeljev iz liberalno-nacionalnega tabora so se kmalu znašla na seznamu, ki naj bi ga Salata predložil ministrskemu predsedniku Salandri, vendar so morali upoštevati dejstvo, da je prišla uprava novo zasedenih ozemelj v roke Generalnemu sekretariatu za civilne zadeve pri Vrhovnem poveljstvu (*Secretariato Generale per gli Affari Civili del Comando Supremo*). Toda Mayerjeva agresivnost se je obrestovala tudi tu: že ob koncu maja 1915 so v Generalni sekretariat vključili številne pripadnike iredentističnih krogov iz liberalno-nacionalnega tabora z območja Avstrijskega primorja, med njimi tudi Salato, ki je na sedežu v Vidmu prevzel vodenje Upravnega urada (*Ufficio amministrativo*). Skupaj z njim so bili v Upravi urad nameščeni tudi Camillo Ara, Cesare Piccoli in Giorgio Pitacco, ta krog pa so popolnili z nekdanjim vicekonzulom v Trstu, Carlom Gallijem, ki je postal načelnik Političnega urada.¹⁰

Iredentistični krogi so po drugi strani v vojaškem spopadu ravno na teh tleh zaznali zgodovinsko priložnost za italijansko intervencijo in priključitev »neodrešenih dežel«. Tržaški in istrski liberalno-nacionalni tabor, nacionalni socialisti, kot npr. Battisti in tridentinski liberalci, mazzinijanci, demokrati, študentje in dijaki, ki so se čutili pripadne svoji »*nazione madre*«, so začutili enkratnost trenutka, da zahtevajo intervencijo Italije ter sprejemali odločitve o prehodu meje in vključevanje v armadne vrste. Krog okoli revije *La Voce* s Scipiom Slataperjem, bratoma Gianijem in Carlom Stuparichem in drugimi, ki so bili še pred nedavnim tvorci »kulturniškega iredentizma«, je podlegel skušnjavi vojaške intervencije in po mnenju G. Stuparicha v izjavi »*ni nujno, da je vsaka vojna imperialistična, toliko manj ta, ki ima videz velikanske in strahotne poravnave računov*« pokazal na značilno razmišljanje tega kroga tedanjih razumnikov. Že sredi januarja 1915 je zaznal kočljiv problem meja med Italijani in Slovani ter korelacijo med *Kultur* in politično prevlado, ki mora pripasti Italiji, ter v pismu Slataperju naglasil: »*Sedaj, ko je nacija največja vrednota, Italijo nujno potrebujemo. Dokler ni prišlo do te vojne, nismo predvideli potrebe po tem, da bi oblikovali Tržačane, sedaj pa Trst ni več prisiljen reševati te naloge sam zase (morda kasneje, a povsem drugače ...). Vsi Italijani bodo iredentisti vse dokler ne bodo kompletirali svoje nacije ... v vojni, ki ima narodni in ljudski značaj obstaja upanje, da se z iredentizmom oživi nacija, upanje po 'prebuji' tudi za Italijo, obremenjeno s svojo zgodovinsko preteklostjo*«. Pri Stuparichu torej ni zaslediti

9 Spomenica je predstavljala odgovor na Sonninovo vprašanje Mayerju, kaj misli o možnosti, da bi Trst postal svobodno mesto. Očitno se je odgovor pojavil v času italijansko-avstrijskih pogajanj, za Mayerja pa je bilo velikega pomena, da si je zagotovil sodelovanje Salate, ki naj bi po njegovem na podlagi »*neovrgljivih zgodovinskih dejstev*«, italijanski vladi predložil potrebo, da bi postavila »*naravne meje*« svoje države. Podrobneje v Riccardi, 2001, 133–136.

10 O misiji Carla Gallija v Trstu januarja 1915, ko so potekali intenzivni pogovori med italijansko vlado glede vstopa Italije v vojno, zlasti pa o stališčih slovenskih in hrvaških politikov do morebitne italijanske zasedbe Trsta oziroma Avstrijskega primorja, podrobneje Lipušček, 2012, 131–133; Pirjevec, 2008, 68–69. O nekaterih vidikih italijanske uprave na zasedenih ozemljih, prim. Svolfšak, 1999. O italijanskem prisvajanju Jadrana pa Klabjan, 2011.

le demokratične zahteve po nacionalni osvoboditvi in federalizmu, temveč že tudi izhodišča za delo Giovannija Gentileja, ki je leta 1916 izdal svoje delo *Teoria generale dello spirito come atto puro*, kasneje bolj znana kot protagonista fašističnega gibanja in režima.¹¹

Značilne so iz tega obdobja tudi naslednje Slataperjeve misli: »Vojna je začetek moralnega preroda ali pa vsaj 'matrice di valori'«. Njegova pisma iz Hamburga v prvih mesecih leta 1914 razodevajo postopno razblijanje sanj o spravi in dozorevanje jasnejše izbire: tržaško vprašanje se mora po njegovem mnenju zdaj rešiti v korist Italije. Pri tem ni težko ugotoviti, kako se je pri Slataperju koncept civilizacije prelil v koncept vojne kot izraz njene vitalnosti, vendar je potrebno računati na koncept, ki je v tistem času še prevladoval v fenomenu vojne in izhajal iz 19. stoletja ter osebnega poguma posameznikov, ne pa iz masovnih pokolov, značilnih za statično vojno strelskih jarkov v prvi svetovni vojni. Kriza tega koncepta se je spomladi 1915 šele nakazovala. Na splošno je veljalo, da sta bila oba Tržačana (torej Slataper in G. Stuparich) med najbolj motiviranimi iredentisti.¹²

Že tekom julija pa tja do jeseni 1914 so domala vsi pomembnejši politični predstavniki in iredentistično usmerjeni izobraženci z vzhodnojadranskega in tridentinskega območja emigrirali v Italijo, četudi ne vedno z namenom, da bi se aktivno vključili v vojno. Med njimi zabeležimo Attilia Tamara, Camilla Aro, Feliceja Benatija, iz liberalnih krogov je zbežalo nekaj vidnejših osebnosti iz Gorice, Poreča (npr. župan T. Sbisà) in Pirana (D. Fragiaco). Zdi se, da je bilo prostovoljcev s tega območja nekaj nad 2.000, padlo jih je najmanj 300, med njimi Scipio Slataper, Ruggero Timeus, Spiridion Xidias, Carlo Stuparich, Pio Riego Gambini in mnogi drugi. Nazario Sauro je padel leta 1916 v avstrijsko ujetništvo in bil obsojen ter usmrčen v Pulju. Podobno kot nekdanji Giulio Oberdan je bil uvrščen v istrski patriotski »martirologij«, a so mu spomenik v rojstnem Kopru postavili šele leta 1935.¹³

Po drugi strani primer Angela Vivanteja, tržaškega intelektualca, ki je na najbolj ekspliciten in neposreden način izrazil svojo antinacionalistično ideologijo in pripadnost socialistični ideologiji v svojem delu »*Irredentismo adriatico*« (Firenze 1912), kaže na tragično gesto samouničenja. Izbruh italijansko-avstrijske vojne je zanj pomenil konec sanj o sožitju in spravi, ki si jo ni mogel zamišljati zunaj stoletne politične in gospodarske vezi med Trstom in njegovim širšim zaledjem. Na eni strani se tako postavlja ta Vivantejeva trda in dosledna gesta – človeka, ki se je zrušil pod težo poloma lastnega sveta in krutosti vojne –, na drugi strani pa se postavlja vzvišeno pričevanje mladih Tržačanov in Istranov, ki so padli med »*Krasom in morjem v upanju na boljšo in pravičnejšo*

prihodnost, v boju za svoje ideale«, kot je zapisal Ernesto Sestan (Ara, Magris, 2001, 130).

ZAKLJUČEK

Kljub dokaj obsežnemu prispevku, v njem ni bilo možno prikazati celovite in izčrpne problematike iredentističnih, nacionalističnih in imperialističnih teženj Italije v desetletjih pred prvo svetovno vojno, ki so bile usmerjene v priključitev »neodrešenih dežel« na območju vzhodnega Jadrana, temveč razgrniti predvsem nekaj izhodiščnih razmišljanj in stališč o tem vprašanju, ki se mu zgodovinarji z obeh strani meje še vedno v veliki meri posveča. Zaradi prelomnih in usodnih sprememb, ki so v tem prostoru nastale z vstopom Italije v prvo svetovno vojno, sklenitvijo tajnega Londonskega sporazuma aprila 1915, zlasti pa s propadom Avstro-Ogrske in italijansko vojaško zasedbo obsežnih območij, poseljenih s slovenskim in hrvaškim prebivalstvom, ob takem razpletu še vedno prihaja do različnih ocen in divergentnih stališč znotraj samega kroga zgodovinarjev, zlasti glede tez o »naravnih« oziroma »geografskih in strateških mejah«, ki jih je začelo italijansko iredentistično gibanje izpostavljati že v šestdesetih letih 19. stoletja, dokončno udejanjilo pa z rapalsko pogodbo leta 1920. Ostaja dejstvo, da se je v pričakovanju velikih sprememb v Evropi od konca sedemdesetih let 19. stoletja, v Italiji okrepilo iredentistično gibanje s ciljem osvoboditve tistih italijanskih dežel (Tridentinska, severovzhodna obala Jadrana), ki so spadale pod Avstrijo, kar je še dodatno vzpodbujalo odstranjevanje in propagandno zavračanje sonavzočnosti avtohtonega slovenskega in hrvaškega življa na teh ozemljih. Tako imenovane »nove pokrajine«, ki so se po prvi svetovni vojni rojevale v razmerah ostrih protislovij med narodnim načelom, državnim interesom in politiko moči, so na ozemlju novo nastale julijske krajine tako že v temeljih izpodkopavale možnosti sobivanja med različnimi narodnimi skupnostmi.

Že proti koncu 19. in v začetku 20. stoletja so spremenjene zunanje politične okoliščine vplivale na italijanske odnose z Avstro-Ogrsko, zlasti na njeno omahovanje v članstvu trozveze in usmeritvijo v ekspanzijo na balkanski in širši mediteranski prostor. Čas pred prvo svetovno vojno je bolj kot kdaj prej opozoril na celo vrsto različnih pogledov na oblike in poti italijansko-slovanskega sožitja, zlasti po postopni demokratizaciji in federalizaciji Avstrije oziroma po državnozborskih volitvah leta 1907, ko je prevladalo spoznanje, da Avstrija ne more preprečiti družbeno-ekonomskega in kulturnega vzpona Slovencev in Hrvatov v Avstrijskem primorju, kar je sprožilo nov val iredentizma in nacionalizma pa tudi prepričanje, da lahko dominantne pozicije italijanskega

11 Podrobneje o iredentističnih nazorih Slataperja in bratov Stuparich v Pappucia, Cecotti, 2011, 209–220.

12 O Slataperjevih političnih nazorih in usmeritvah tistega časa obširneje v Slataper, 1954.

13 Obširneje o tej problematiki Apollonio, 2014, 622–625; Pignatti Morano, 1922.

življa na avstrijskih tleh reši le vojna med Italijo in Avstro-Ogrsko.

Znotraj same Italije je nacionalistično gibanje pod vodstvom Corradinija, Federzonija in drugih voditeljev, med drugim nudilo novo prepričljivo alternativo stari politiki demokratičnega nacionalizma in iredentizma, ki je bil v domeni levih strank in priporočalo korporativno organizacijo znotraj togih državnih struktur desnice, katoliških krogov in velikega kapitala. Vzporedno s tem sledimo krizi leve s psevdorevolucionarnimi poskusi, v katere so se ugnezdile različne frakcije socialistov Sorelovega tipa, revolucionarnih sindikatov, neoekstremističnih mazzinijancev ter anarhistov. Velika scena »rdečega tedna« poleti 1914, je v svojih različnih, tudi krvavih epizodah in s svojim tragikomičnim zaključkom, pokazala na nesposobnost in nemoč leve, da bi se odprla in vzpostavila dialog med državo, vedno bolj zaprto v svoje reakcionarne strukture in voluntaristično ter hrupno opozicijo.

K težkemu in zapletenemu stanju je marca 1914 prispeval tudi Giolittijev odstop in formiranje nove Salandrove vlade, ki pa je bilo vse prej kot trenutni prehod v novo vladno garnituro. V bistvu je predstavljal viden povratak v tisto tradicionalno koncepcijo italijanske politike v elitističnem smislu, ki je pomenil uvod v bodoče solistične in reakcionarne akcije, značilne za politiko »*sacro egoismo*« v obdobju intenzivnih skrivnih pogajanj s centralnimi in antantnimi silami za ozemeljske koncesije, ki jih je vlada pogojevala za ohranitev nevtralnosti oziroma vstop v vojno na strani antantnih sil.

Italijanski vstop v vojno maja leta 1915, je bil tako le epizoda oziroma zaključek neizprosne borbe med dvema vladnima konceptoma, ki sta bila v bistvu oba konservativna: bodisi Giolittijev evolucionarni oziroma transformistični kot tudi avtoritarni Salandrov in Sonninov, ob pomoči nacionalistov ter širokega spektra intervencionistov. Njihovo vodilo se nedvomno kaže v odločitvi, da je potrebno stopiti v vojno, da bi se »polastili

nacije« in jo disciplinirali ter podredili birokratskemu in vojaškemu aparatu, ustvarili vojno ekonomijo, ki bi delavske sindikate potisnila na obrobje, omejili liberalne svoboščine in izven zakona potisnili zlasti leve delavske stranke, ki so bile nevtralistične že po tradiciji, tako kot večji del katolikov.

Če sledimo Salandrovemu programu »*sacro egoismo*«, vidimo, da vsa njegova politika vsebuje začetek dokaj specifične faze oziroma opustitev najboljših tradicij italijanskega risorgimenta zaradi teženj, ki niso imele ničesar skupnega s procesom nacionalne združitve, temveč so obratno stremele k temu, da bi italijansko suverenost vsilile tujim narodom oziroma ljudstvom, ki si jih je želela Italija preprosto podrediti. Na ta način je vse tisto, kar bi moglo in moralo postati področje plodnega sodelovanja, postalo področje pritiska, raznarodovanja in etničnega čiščenja v času fašizma.

Čeprav se je fašizem rodil po prvi svetovni vojni, nekaj kulturnih in političnih motivov, ki so prispevali k njegovemu nastanku, zasledimo že v desničarskih in levičarskih radikalnih gibanjih, tako v nacionalizmu, revolucionarnem sindikalizmu in futurizmu v desetletju pred prvo svetovno vojno. V strogo političnem smislu so ta radikalna in revolucionarna gibanja enako gledala na mit o hotenju po moči, prezirala egalitarizem in humanizem, zaničevala parlamentarizem, politiko pa dojemala kot aktivnost, ki naj organizira in oblikuje zavest ljudskih množic. Na oblikovanje fašizma je nenazadnje, kot naglašja Emilio Gentile (2010), vplivala tudi bolj ali manj ponarejena dediščina tém, idealov in mitov, ki so se porajali iz antigiolittijevskega odpora intelektualnih skupin, kakršna je bila npr. revija *La Voce*, najvidnejši izraz novega nacionalnega radikalizma, ki so od mazzinijevskega izročila prevzela vizijo risorgimenta kot nedokončane revolucije, ker temu z ozemeljsko združitvijo ni uspelo izpeljati tudi moralnega zedinjenja in nacionalizacije množic.

FROM IREDENTISM TO INTERVENTIONISM: UNTIL THE END OF THE 19TH AND THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY TO THE ITALIAN ENTRANCE IN THE FIRST WORLD WAR

Salvator ŽITKO

The Historical Society of Southern Primorska of Koper, Garibaldijeva 18, 6000 Koper, Slovenia
e-mail: salvator.zitko@gmail.com

SUMMARY

The Italian national movement had undergone several development phases, and the unification of Italy in 1866 had given rise to Italian irredentism and the tendency to incorporate the »unredeemed lands« along the eastern Adriatic coast into the Kingdom of Italy. A major milestone in the development of irredentism was 1882 when Italy

signed the Triple Alliance with Austria-Hungary and Germany and stayed its formal member until the outbreak of the First World War.

If until the end of the 19th century the irredentist movement was mostly led by the left wing, in particular by the democrats and republicans, at the beginning of the 20th century its reins were taken over by Giovanni Giolitti's policy of »new liberalism«, i. e. by the nationalist circles of the new bourgeoisie, the court and the army. The Austrian Littoral and Dalmatia were subject to campaigns launched by the nationalist societies Pro Patria and Lega Nazionale, while Italy was home to the societies Dante Alighieri and Trento e Trieste and saw the publication of numerous gazettes such as L'Eco dell'Alpi Giulie and later on magazines such as Il Regno, Il Carroccio, La Grande Italia and L'Idea Nazionale.

By its first congress in Florence in December 1910, the Italian irredentist movement had become increasingly radical in its claims for strengthening the army and for the incorporation of »unredeemed lands«. In that period, the »unredeemed lands«, in particular those of Trent, Trieste and Istria, saw the formation of specific forms of irredentism. Particularly in Trieste, they were practiced by the liberal and national camp gathered round the magazine La Voce, which propagated »cultural irredentism« (Scipio Slataper), on the other. In Trieste the socialist party was also strong. Among its supporters a special mention must be made of Angelo Vivante, the political editor of the newspaper Il Piccolo and later of the news-sheet Lavoratore. In 1912 he wrote a documentary work L'Irredentismo Adriatico, in which he condemned the proposition that the high level of Italian culture and civilisation gave Italians the right to assimilate people from other ethnic groups. Such aspirations posed a great threat to the Trieste liberal and national camp, and so Trieste irredentism was characterized by the anti-Slavic stance on the one hand and by the opposition to international socialism, which after 1890 relied on the Slavic element in the struggle against the Italian nationalist movement, on the other. A strong supporter of anti-Slavic tendencies was Ruggiero (Timeus) Fauro, who propagated the idea of the great Italy and its dominion over the Balkans in the spirit of new, aggressive Italian nationalism. The attainment of this goal implied a conflict with Austria on the one hand and the escalation of the Slovene-Italian national conflict along the entire eastern Adriatic coast on the other.

Italy's breaking off of the pact of alliance with Germany and Austro-Hungary and her decision to side with the powers of the Entente (1915) were clear signals of her territorial claims on the eastern Adriatic – even though nothing was yet known of the Treaty of London, signed secretly in 1915, by which the allies, among other things, had also offered Italy, if she entered the war, the Austrian territories of the Adriatic, consisting of the whole of Istria and most of Dalmatia.

Keywords: irredentism, nationalism, Triple Alliance, militarism, ethnic and national conflicts, interventionism

VIRI IN LITERATURA

Agnelli, A. (1994): L'Idea di nazione all'inizio e nei momenti di crisi del secolo XX. V: Spadolini, G. (ur.): Nazione e nazionalità in Italia. Roma, Bari, Laterza, 15–36.

Apih, E. (1988): Trieste: la storia politica e sociale. Bari, Laterza.

Apollonio, A. (1992): Autunno istriano. La »rivolta« di Pirano del 1894 e i dilemi dell'»irredentismo«. Trieste, Edizioni Italo Svevo.

Apollonio, A. (2014): La »Belle époque« e il tramonto dell'Impero Asburgico sulle rive dell'Adriatico (1902–1918). Dagli atti conservati nell'Archivio di Stato di Trieste, II: La Grande Guerra (1914–1918). Fonti e Studi per la Storia della Venezia Giulia, vol. XXIII. Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia.

Ara, A., Magris, C. (2001): Trst, obmejna identiteta. Ljubljana, Claritas, Študentska založba.

Arcari, P. M. (1934–1939): Le elaborazioni della dottrina politica nazionale tra l'unità e l'intervento (1870–1914), II. Firenze, Casa Editrice Marzocco.

Babudieri, F. (1991): Considerazioni sulla Triplice Alleanza. V: Salimbeni, F. (ur.): Dal Litorale austriaco alla Venezia Giulia. Udine, Del Bianco, 151–165.

Castellini, G. (1914): Trento e Trieste. L'irredentismo e il problema adriatico. Milano, [s.n.].

Cattaruzza, M. (2007): L'Italia e il confine orientale 1866–2006. Bologna, il Mulino.

Chabod, F. (1965): Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896, vol. I. Bari, Laterza.

Coceani, B. (1920): Ruggero Timeus Fauro. Parenzo, Stab. Tip. Gaetano Coana & figli.

Coceani, B. (1971): Trieste della »belle époque«. Trieste, Libreria Universitas Editrice.

Cusin, F. (1970): Antistoria d'Italia. Una demistificazione della Storia ufficiale, un'Italia sotto luce diversa. Milano, Mondadori.

DAI – Dizionario degli autori italiani. Con un sommario dello svolgimento della cultura italiana. Messina, Firenze, G. D'Anna, 1973.

DBI – Dizionario biografico degli Italiani, III. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1961.

Fejtő, F. (1990): Requiem per un impero defunto. La dissoluzione del mondo austro-ungarico. Milano, Mondadori.

Gentile, E. (2010): Fašizem. Zgodovina in interpretacije. Ljubljana, Modrijan.

Guglielmino, S. (1971): Guida al Novecento. Profilo letterario e antologia. Milano, Principato Editore.

Klabjan, B. (2011): »Jadran je naš«. Nacionalno priskrivanje Jadranskega morja pred prvo svetovno vojno in po njej. *Annales, Series historia et sociologia*, 21, 1, 43–54.

Lipušček, U. (2012): Sacro egoismo. Slovenci v krepkih tajnega Londonskega pakta 1915. Ljubljana, Cankarjeva založba.

Lukan, W. (2014): Iz »črnožolte kletke narodov« v »zlato svobodo«? Habsburška monarhija in Slovenci v prvi svetovni vojni. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Zbirka Zgodovinskega časopisa, 47.

Lukić, B. (1956): Neka mišljenja u talijanskoj građanskoj historiografiji o karakteru nacionalnog pokreta u Istri. *Jadranski zbornik*, I., Rijeka, Pula, 163.

Marušič, B. (1976): Graziadio Isaia Ascoli in Sloveni. *Zgodovinski časopis*, 30, 3–4, 291–298.

Maserati, E. (1991): Simbolismo e rituale nell'irredentismo adriatico. Dal Litorale Austriaco alla Venezia Giulia, *Civiltà del Risorgimento* 41. Verona Del Bianco, 125–150.

Milza, P. (2012): Zgodovina Italije. Ljubljana, Slovenska matica.

Montanari, M. (2000): Politica e strategia in cento anni di guerre italiane, vol. II, tomo II (La Grande Guerra). Roma, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico.

Morandi, C. (1968): La politica estera dell'Italia. Da Porta pia all'età giolittiana. Firenze, Felice Le Monnier.

Pappucia, F., Cecotti, F. (ur.) (2011): Un' epoca senza rispetto: antologia sulla questione adriatica tra '800 e primo '900. Trieste, Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia.

Parovel, P. G. (1996): Velika prevara na slovenski zahodni meji. Dosje Italija. Kamnik, Založništvo Slava.

Perfetti, F. (1984): Il movimento nazionalista in Italia (1903–1914). Roma, Bonacci.

Pignatti Morano, C. (1922): La vita di Nazario Sauro ed il martirio dell'eroe. Milano, Fratelli Treves Editori.

Pirjevec, J. (2008): »Trst je naš!« Boj Slovencev za morje (1848–1954). Ljubljana, Nova revija.

Redivo, D. (1995): Ruggero Timeus. La via imperialista dell'Irredentismo triestino. Trieste, Edizioni Italo Svevo.

Riccardi, L. (2001): Francesco Salata tra storia, politica e diplomazia. Udine, Del Bianco.

Ronzio, G. (1943): La Crisi della Bosnia-Erzegovina e il risveglio della coscienza nazionale. [s.l.], Il Regno.

Sabbatucci, G. (1970): Il problema dell'irredentismo e le origini del movimento nazionalista in Italia. *Storia Contemporanea*, 4, 467–502.

Sabbatucci, G. (1971): Il problema dell'irredentismo e le origini del movimento nazionalista in Italia. *Storia Contemporanea*, 1, 53–106.

Salvatorelli, L. (1939): La Triplice Alleanza. Storia diplomatica (1877–1912). Milano, Istituto per gli studi di Politica Internazionale.

Salvemini, G., Maranelli, C. (1919): La questione dell'Adriatico. Roma, Libreria della Voce.

Serra, E. (1950): Camille Barrère e l'Intesa italo-francese (prefazione di C. Sforza). Milano, Giuffrè.

Seton-Watson, C. (1967): Storia d'Italia dal 1870 al 1925. Bari, Laterza.

Schiffner, C. (1960): Il problema nazionale di Trieste nella storiografia austrofila e quella irredentista. Estratto dalla rivista »Trieste«, 7, 40, 7–15.

Slataper, S. (1954): Scritti politici. Stuparich, G. (ur.). Milano, Mondadori.

Strčić, P. (1981): Društvene i političke prilike u Istri u 19. i u početku 20. stoljeća. *Nastava povijesti*, 3–4, 205–218.

Svoljšak, P. (1999): Priprave na leto 1918. Nekateri vidiki italijanske uprave zaselenih slovenskih ozemelj med prvo svetovno vojno. *Annales, Series historia et sociologia*, 9, 2, 361–370.

Szombathely, M. (1962): La Lega Nazionale ha settant'anni. Trieste [S.l.], [s.n.].

Šepić, D. (1970): Italija, saveznici i jugoslavensko pitanje 1914–1918. Zagreb, Školska knjiga.

Valiani, L. (1966): La dissoluzione dell'Austria-Ungheria. Milano, Il Saggiatore.

Vivante, A. (1912): Irredentismo adriatico. Contributo alla discussione sui rapporti austroitaliani. Firenze, Libreria della Voce.

Volpe, G. (2002): Italia moderna 1898–1910, vol. II. Firenze, Le Lettere.

Žitko, S. (2002): Slovensko-hrvaški politični odnosi v Istri v času ustavne dobe 1861–1914. *Annales, Series historia et sociologia*, 12, 1, 29–50.

review article
received: 2015-11-29

UDC 929Vivante:323.1(450)

O POZNAVANJU ANGELA VIVANTEJA PRI SLOVENCIH

Branko MARUŠIČ

Raziskovalna postaja ZRC SAZU, Nova Gorica, Delpinova 10, 5000 Nova Gorica
e-mail: branko.marusic@guest.arnes.si

IZVLEČEK

Tržaški publicist Angelo Vivante je s svojimi objavami in zlasti s knjigo Irredentismo adriatico (Firenze 1912) analiziral po njegovem zgrešene cilje italijanskega irredentizma. Opozoril je na narodnostne probleme prostora zlasti ob severovzhodnih mejah Jadranskega morja, poskušal dokazati, da je prihodnost tega ozemlja le v povezavi s severovzhodnim zaledjem (Hinterland) in da je vključitev narodnostno mešanega ozemlja Avstrijskega primorja k Italiji gospodarsko in kulturno neustrezna rešitev. Članek je namenjen poznavanju Vivantejevega dela pri Slovencih in je lahko opora za bodoče študije slovensko-italijanskih odnosov pred letom 1918.

Ključne besede: Vivante, irredentizem, socializem, avstromarksizem, Avstrijsko Primorje, Hinterland, Slovenci

SULLA CONOSCENZA DEL ANGELO VIVANTE PRESSO I SLOVENI

SINTESI

Con le sue pubblicazioni e soprattutto con il libro Irredentismo adriatico il pubblicista triestino Angelo Vivante analizzò gli obiettivi dell'irredentismo italiano che riteneva sbagliati. Vivante richiamò l'attenzione sui problemi etnici, specialmente su quelli presenti sulle sponde nordorientali dell'Adriatico, ed affermò che il futuro di questi territori è strettamente legato alle sue retroterre (Hinterland). L'annessione all'Italia del Litorale austriaco, territorio etnicamente misto, rappresenta per Vivante una soluzione economicamente ed culturalmente non conveniente. Il saggio è una rassegna delle risonanze delle idee di Vivante presso gli Sloveni ed è un appoggio di base per le future ricerche dei rapporti tra Sloveni ed italiani prima del 1918.

Parole chiave: Vivante, irredentismo, socialismo, austromarxismo, Litorale austriaco, Hinterland, Sloveni

UVOD

Angelo Vivante je bil rojen 11. avgusta 1869 v Trstu v premožni in vplivni židovski družini. Oče Felice je bil industrialec in je med drugim predsedoval tudi tržaški družbi, ki je upravljala med letoma 1885 in 1901 s predilnico v Ajdovščini; pri teh poslih pa sin Angelo ni sodeloval. Židovski skupnosti je pripadala tudi njegova mati Emilia Levi. Osnovno šolo ter gimnazijo je obiskoval v Trstu, študiral je pravo in promoviral na univerzi v Bologni (1891). Med letoma 1900 in 1906 je stopil v krog sodelavcev italijansko nacionalistično usmerjenega tržaškega dnevnika *Il Piccolo* in bil urednik dnevnika *Il Piccolo della Sera*. Še pred iztekom tega sodelovanja se je pričel približevati socialističnemu gibanju in objavljati anonimne članke v tržaškem socialističnem glasilu *Il Lavoratore*. Na prelomu med letoma 1906–1907 je tudi prišel k temu listu, ki je od aprila 1907 izhajal kot dnevnik. Že kot časnika je od 1902 obiskoval krožke za socialne študije, ki jih je organizirala italijanska socialistična stranka v Trstu. Povsem se je preusmeril v socialistično gibanje in se posvetil študiju političnih, gospodarskih in nacionalnih problemov Trsta, zlasti potem, ko je zaradi nesoglasij prekinil svoje delovanje v socialistični stranki in prenehal kot urednik njenega glasila *Il Lavoratore*. Svoje izsledke je posredoval v objavo milanski *Critica sociale*, osrednjemu socialističnemu glasilu *Avanti* in firenškimi revijam *La Voce* in *L'Unità*. *Problemi della vita italiana*. V teh objavah se je predstavil kot poglobljen poznavalec ekonomskih, socialnih in nacionalnih problemov Trsta in njegove okolice. Svoja spoznanja je gradil na marksizmu v avstrijskem državnem okviru. Njegovi razpravi v firenški reviji *La Voce* o ekonomskem vzgibu tržaškega iredentizma (1910) in o tržaških nacionalnih in gospodarskih soočanjih (1912), sta napovedali izid knjige *I iredentismo adriatico* s podnaslovom *Contributo alla discussione sui rapporti austro-italiani*. Izšla je ob izteku koledarske zime leta 1912 pri firenški založbi La Voce. Dvesto strani obsegajoča knjiga, katere vsebina je porazdeljena na širi poglavja (prvi dve poglavji nimata naslova, tretje je naslovljeno kot *Il fattore nazionale*, četrto pa kot *Il fattore economico*), je družbena in gospodarska zgodovina Trsta in njegove širše okolice. Napisal jo je avstromarksist, zato je bilo delo polemično do italijanskega iredentizma, ki očitno narodnostnega problema na območju severovzhodnega Jadrana ni priznaval. Italijani liberalno-nacionalistične opredelitve so Vivantejevo knjigo odklonili. Svoje pravo mesto in oceno je v pregledu razvoja političnih misli in dejanj zadnjih dveh stoletij, na ozemlju, na italijanski strani imenovanem Venezia Giulia oziroma La Porta orientale, da bi se tako izognili uradnemu imenu Avstrijsko primorje, zlasti v italijanski historiografiji dobila šele po drugi svetovni vojni, ko so knjigo o jadranskem ireden-

tizmu v italijanski državi štirikrat ponatisnili.¹ Vivanteju pa je svoje znanstvene objave namenilo veliko število italijanskih avtorjev (Elio Apih, Marina Cattaruzza, Enzo Colotti, Camillo Daneo, Anna Millo, Fulvio Salimbeni, Carlo Schiffrer in drugi).

VIVANTEJEVA KNJIGA O JADRANSKEM IREDENTIZMU

Knjiga je pravzaprav namenjena obravnavi slovanско-italijanskih odnosov ob Jadranu od 18. stoletja dalje pa vse do časa pred prvo svetovno vojno, ko so se razmerja močno zaostila in dobila značaj mednarodnih razsežnosti. Razlaga problema ima globoko ozadje z gospodarskimi in socialnimi razsežnostmi. Vivantejeva graja iredentizma in njegovih ciljev (aneksija k Italiji) pa temelji na ugotovitvi, da ni nobene kulturne in civilizacijske prednosti Italijanov nad jadranskimi Slovani, ki so tod ob Italijanih enakovreden družbeni činitelj. Vsako etnično razkosavanje ozemelj, kjer žive stoletja drug ob drugem Slovani in Italijani ni možno, ker je razvoj obale in Trsta – kozmopolitskega in avtonomnega – vezan predvsem na vzhodno in na severovzhodno zaledje/Hinterland (nemško oznako uporablja tudi Vivante). Edina protagonista narodnostnega konflikta ob Jadranu sta slovanski in italijanski živelj. Nemci pri tem niso udeleženi in avstrijska oblast ni krivec za družbeni dvig slovanstva ob severovzhodnih obalah Jadrana, pač pa tiče razlogi za narodnostni preporod v družbenoekonomskem razvoju Evrope in sveta. V medetničnih odnosih govori Vivante o Slovanih, a vendar ločuje med Slovenci in Hrvati, zato je možno in potrebno govoriti tudi o Vivanteju in Slovencih, o razmerju, ki ima nekaj vidikov in več značilnosti.

V polemiki z italijansko stranjo pa so Vivantejeva stališča mnogokrat ustrezala tudi slovenskemu nacionalističnemu taboru, da je svojo protiiredentistično in predvsem na narodnostnem postulatju grajeno argumentacijo podkrepil v dolga leta trajajočih polemikah, ki so svoj višek dosegle ob koncu in po koncu prve svetovne vojne. Čeprav je Vivante pri ozemeljskem opredeljevanju dajal prednost zaledju, pa je reševal vprašanja sožitja in razvoja na etnično mešanem severnojadranskem prostoru na internacionalistični osnovi, na način, ki ga je prvič, a ne da bi bilo posebno učinkovito, začrtalo že gibanje romantičnih tržaških intelektualcev pred letom 1848 (krog ob reviji *La Favilla*). Trst naj bi ustvaril model sožitja med sosednjimi narodi, imel naj bi povezovalno vlogo in služil naj bi predvsem svojem severovzhodnemu zaledju. Prav zato je bila zamisel iz časa okoli leta 1848 o Trstu, pristanišču »bodoče Slavije«, že ob nastanku v nesoglasju z narodnostno sestavino italijanskega risorgimenta in še toliko bolj kasneje z italijansko nacionalistično združevalno politiko ter iz nje izvira-

¹ Leta 1954 v Firencah (izd. Parenti), leta 1984 v Trstu (izd. Italo Svevo), leta 1997 v Genovi (izd. Graphos-Campetto). Leta 2012 je izšla v Gorici (izd. Simone Volpato) faksimilirana izdaja. Z ljubljansko izdajo (1945) vred je bila knjiga petkrat ponatisnjena.

jočega iredentizma. Zato si je Vivante nakopal kritiko italijanskih nacionalistov in knjiga *Trieste* (1914) Ruggera Timeusa Faura, je odgovor na Vivantejeva stališča o sožitju. V italijanski javnosti so Timeusova in sorodna stališča postala prevladujoča in jih ni mogel ublažiti niti glas intelektualcev okoli firenške revije *La Voce* ali pa posameznikov, kot je bil v svojem *Il mio carso* Scipio Slataper, s knjigo, ki je izšla istega leta in pri isti založbi kot Vivantejeva.

Publicistika o jadranskem problemu, imenovanem tudi tržaško vprašanje, je bila v tistih časih kar številna in ni odveč dodati, da je leta 1912 izšlo v Gorici delo Slovenca Karla Slanca *Avstrijski Jugoslovani in morje*.² Slanc, ki je bil sledil socialističnim usmeritvam, pa se ni mogel otresti liberalnega in narodnostnega vpliva pri razlagi razmerja, ki ga Slovenci gojijo in ki naj bi ga v bodoče gojili do morja.

Leta 1914 so nekateri Vivantejevi že objavljeni članki izšli v Milanu v knjižici *Dal covo dei traditori*. Vstop Italije v vojno na strani antantnih sil, maja leta 1915, sta mu porušila ideale o sožitju in poslabšala že načeto duševno zdravje. Komaj 46 let star, je 1. julija 1915 napravil v Trstu samomor. Umrli je v času cenzure avstrijskega vojnega absolutizma, za smrt »hudega nasprotnika italijanskega iredentizma« so izvedeli Slovenci iz delavskega oziroma sindikalnega glasila.³

KAKO SO SLOVENCİ SPREJEMALI VIVANTEJEVO KNJIGO?

V času, ko je prvič izšel Vivantejev *Jadranski iredentizem*, je vladalo napeto družbenopolitično vzdušje v svetovnih in v državnih okvirih. Imperialistična delitev sveta še ni bila dokončana tudi zaradi novih sil, ki so pri delitvi hotele sodelovati. Italija se je v letih 1911–1912 borila proti Turčiji za kolonialne posesti v severni Afriki, v letih 1912–1913 sta dve vojni ustvarili nove razmere na Balkanu. Imperialistični cilji Italije pa so bili usmerjeni tudi na balkanski polotok in pri njih uresničevanju naj bi pomembno vlogo odigral Trst s svojim bližnjim zaledjem tudi kot zadnja etapa v dolgoletnih prizadevanjih za združitev italijanskih ozemelj. Tako je tudi mogoče razumeti, da so se na Primorskem, v tako imenovani Juljski krajini, v desetletju pred prvo svetovno vojno razvneli nacionalni boji. Nekakšen višek so dosegli zlasti v dolgotrajnih polemikah ob problemu ustanovitve italijanske univerze v Avstriji. Toda italijanska javnost, tako v Avstro-Ogrski kot v Kraljevini Italiji, ni bila enotna v pogledih na usmeritev italijanske državne politike

ter tudi v odnosih do sosednjih Slovanov. Podobno velja tudi za Slovence, ki jih politične razmere, zlasti pa pritiski močnih sosedov, niso vznemirjali le v primorskih deželah, marveč tudi severnih narodnostnih mejah. V začetku leta 1912 je nastalo radikalno in jugoslovansko usmerjeno preporodovsko gibanje. Za trialistično preureditev Avstrije sta se sporazumno zavzemali katoliška Slovenska ljudska stranka in hrvaška stranka prava, potem ko niso uspeli načrti politike »novega kurza«, ko naj bi se Hrvati in Slovenci povezali z italijanskimi nacionalisti zoper nemški imperializem. Ta je meril na srednjeevropsko koncepcijo razvoja (Mitteleuropa). Svoja pota so hodili slovenski socialisti, ki so prav zaradi domnevnega spopada nacionalizmov – lokalnih in večjih ozemeljskih ter državnih razsežnosti – opozarjali na sožitje in internacionalno zavest, podobno kot je pisal Angelo Vivante.

Slovenci, zlasti v Avstrijskem primorju, so Vivanteja poznali še pred letom 1912 predvsem kot pisca člankov v socialističnem glasilu *Il Lavoratore* in kot socialističnega aktivista. Tako je mogoče v slovenskem tisku zaslediti vest, da se je med letoma 1906 in 1907, Angelo Vivante vključil v politični boj za splošno in enako volilno pravico,⁴ in da je bil ob demonstracijah za italijansko univerzo v Trstu, sredi novembra leta 1907, krajši čas priprt.⁵ Večjo pozornost je vzbudila polemična objava tržaškega dnevnika *Il Piccolo*, ki jo je namenil Vivantejevemu članku v rimskem *Avanti* (17. 6. 1909).⁶ Vivante se je namreč ob tržaških mestnih volitvah dotaknil tudi slovansko-italijanskega sožitja v mestu in je tržaškemu dnevniku povedal »par grenkih resnic«. Zato si je list na vse načine prizadeval, da bi pobil izvajanja dr. Vivanteja.⁷ Slovenski tisk je tudi poročal o Vivantejevem pričevanju na procesu v Reggio Emiliji decembra 1919 v pravdi med tržaškim časnikom *Il Lavoratore* in emilijskim nacionalističnim glasilom *La Voce del Popolo*. Vivante je kot priča izjavil (kar je imelo v časopisni vesti edini poudarek), kako ni v Trstu nevarnosti, da bi se Italijani poslovenili, dogajalo pa se je ravno obratno, da so se poitalijanili Slovenci.⁸

Pri Slovencih je izid Vivantejeve knjige naletel na odmev že kmalu po izidu. Njeno vsebino je že sredi aprila 1912 v treh nadaljevanjih predstavil tržaški dnevnik *Edinost* in uvodoma zapisal: »Znani italijanski socijaldemokratski publicist Angelo Vivante je pod naslovom *Irredentismo adriatico, contributo alla discussione sui rapporti austro-italiani* (Jadranski iredentizem, prispevek k razpravi o avstrijsko-italijanskih razmerah) spisal knjigo, v kateri razpravlja sicer s svojega socia-

2 Knjiga je izšla v Gorici, skoraj sočasno kot Vivantejev *Jadranski iredentizem*. Avtorjev uvod v to knjigo nosi datum februar 1912, Vladimir Knafliča uvod v Slančevo knjigo pa 1. marec 1912.

3 Delavec (Ljubljana), 10. 7. 1915, št. 35; Železničar (Trst), 1. 8. 1915, št. 15–16.

4 Edinost, 28. 12. 1906, št. 356; Rdeči prapor, 11. 1. 1907, št. 2.

5 Edinost, 15. 11. 1907, št. 314; Slovenec 15. 11. 1907, št. 264.

6 Edinost, 25. 6. 1909, št. 177.

7 Edinost, 1. 7. 1909, št. 183. Več o tem procesu glej Millo, 1998, 192–197.

8 Slovenski narod, 16. 12. 1910; Rdeči prapor, 4. 11. 2011, št. 1.

lističnega stališča pa vendar popolnoma objektivno o razmerju med Italijani in Slovani v takozvani 'Regione Giulia', to je v našem Primorju.«⁹ Nepodpisani pisec je prikazal vsebino knjige, ki govori predvsem o razvoju v 19. stoletju in navedel temeljna Vivantejeva spoznanja kot: »Edini prvi etnični narodni spor v Julijski pokrajini je italijansko-slovanski.«¹⁰ Navedel je nato Vivantejevo trditev: »Slovanske elemente se more zasledovati tu že v predrimski dobi.« Sledi še ugotovitev: »Narodna borba v Primorju je torej v svojih temeljih boj za nadaljevanje, oziroma razrušenje teh dveh procesov [soočanje podrejenega slovanskega na eni in družbeno višje stoječega romanskega elementa na drugi strani], s pomočjo katerih se je in se v velikem delu še vzdržava nadvladje Italijanov nad Slovani.«¹¹ Poročevalec je izbral iz vsebine knjige še nekaj primerov, da bi bolj podkrepil aktualnost Vivantejeva pisanja v prid družbenopolitične dejavnosti Slovencev. Časopisno poročilo pa zaključuje: »Podali smo nekatere misli iz velevažne Vivantejeve knjige, s čemer pa še nikakor ni rečeno, da smo podali izčrpno vse ono, kar bi utegnili zanimati našo javnost. V knjigi je nabranih toliko statističnih in zgodovinskih podatkov, da bo vsakomur, ki se pri nas peča z javnimi vprašanji, služila v neprecenljiv in bogat vir.«¹²

Skoraj sočasno je s črko c. podpisani pisec v dnevniku *Dan* pisal o Vivantejevi knjigi v članku *Resnična in pametna beseda o italijansko-slovenskem razmerju*.¹³ Začenja kritično: »Ako pogledamo današnji politični boj med Slovenci in Italijani v Primorju, moramo priznati, da je v velikih točkah na obeh straneh zgrešen! Ost narodnega odpora bi morala biti uperjena le na eno stran proti vedno naraščajočemu nemškemu življu. To dejsvo se pa vse premalo upošteva. Zato pa je razvesljiv pojav, ako se tudi iz italijanskih vrst oglasi mož in poštenjak, ki odločno ter odkrito obsoja smer sedanje politike.« Vivanteja označuje kot sociologa, po političnem prepričanju socialista, ki je pokazal, »kako visoko stoji italijanska duševna inteligenca nad kričači in onimi, ki so vzeli v zakup narodnostno idejo.« Izpostavil je zlasti Vivantejevo misel, da »Italija avstrijskim Italijanom ne more napraviti večje usluge, nego, da se častno in pošteno izjavi, da v nobenem slučaju, niti na temelju kakršnokoli dogodkov ne stremi za aneksijo avstrijske obale Adrijanskega morja.« Socialistična *Zarja* pa je izid knjige komentirala: »Nedavno tega je sodr. Vivante pokazal vso gospodarsko in politično revščino laškega iredentizma, ki je nesmiselna, gospodarskim in političnim argumentom zoprna sanjarija peščice italijanskih ideologov in pa napihnjeno strašilo

avstrijskega militarizma, ki snema avstrijskemu ljudstvu pod to pretvezo kožo z živega telesa.«¹⁴

Angelo Vivante je s svojo knjigo postajal za slovensko /slovansko stran – dotikal se je, kot že povedano, tudi problema istrskih in kvarnerskih Hrvatov – garancija za utrditev programa slovenskega političnega gibanja na Primorskem, ki se je nenehno srečevalo s pogramom in dejanji italijanskega nacionalnega tabora v deželah Avstrijskega primorja. Pri tem je užival, kljub antiklerikalizmu, ki ga je pokazal, tudi podporo slovenskega katoliškega političnega gibanja. Tako je tudi dnevnik *Slovenec* opazil izid knjige »laškega publicista«, ki ga pa idejno ni opredelil. Pač pa je na kratko povzel vsebino knjige, »ki se peča z iredentizmom in razmerjem Italijanov do sosednjih slovanskih narodov. Vivante pobija mišljenje iredentistov, da bi italijanski živelj v Primorju, kdaj mogel pogoltniti tamošnje Slovence in Hrvate. Za laž proglašata tudi trditve italijanskih listov, češ, da so Slovenci in Hrvati v Primorju samo pritepenci; ta naroda imata ondi krasno prošlost. Laž je tudi, da so Slovani gospodarsko in kulturno brez pomena. Na Goriškem je med Slovenci mnogo manj analfabetov, nego med Italijani. Hrvaškega analfabetizma v Istri pa so krivi Italijani, ker jim zavirajo pota v šolo. Gospodarsko moč so Slovenci v Trstu pokazali s svojimi denanimi zavodi. Trst sam, tudi ako bi pripadel Italiji, bi moral pasti, ker bi ne imel za sabo zaledja, iz katerega bi se mogla razvijati njegova trgovina. Trst mora rasti samo v Avstriji in ker ne more ustaviti vedno večjega pritoka slovenskega življa, naj se z njim prijateljsko sporazume.«¹⁵ Tudi goriški katoliški tednik *Gorica* je priznal vrednost Vivantejevega pisanja, ko je zapisal: »Da so te stvari res take, a jih le naši someščani ne vidijo, o tem se lahko prcpričamo tudi drugod. Časnikar Angelo Vivante je napisal letos zaninivo knjigo 'Adrijanski iredentizem', ki je izšla v Florenci. Mož je bil svoj čas v kompetentnosti v tem oziru. Vivante je proučil v Trstu prav dobro razmere in odnošaje med Italijani in Slovenci, ima tudi dobro ter ostro oko za opazovanje. Ker stanuje sedaj že več časa v Italiji, tudi ni misliti, da bi stal pod vplivom kake primorsko-laške klike, ampak le napisal svoje opazke s popolnim prepričanjem. Konstatira med drugim tudi, da se Slovenec prav kmalu nauči italijanščine, italijanski proletarec pa ne zna slovenščine. Kdo je bolj inteligenten je pač vsakemu jasno. Prav pošteno zafrkne Vivante naše goriške kričače, ki se dero vedno in vedno na naše ljudi, češ, pojdite v Ljubljano in Zagreb, tu v naši hiši, v Gorici, smo mi gospodarji. Pisatelj pravi: 'La casa nostra fu ed è in realtà casa comune'.¹⁶ Tako tudi je. To so besede, ki

9 Edinost, 12. 4. 1912, št. 102.

10 Edinost, 13. 4. 1912, št. 103.

11 Edinost, prav tam.

12 Edinost, 20. 4. 1912, št. 110.

13 Dan, 13. 4. 1912, št. 103.

14 Zarja, 21. 6. 1912, št. 312.

15 Slovenec, 11. 5. 1912, št. 108. Kasneje, ko je Slovenec pisal o iredentizmu (Slovenec, 22. 8. 1912, št. 191), ni mogel zaobiti Vivanteja, ki ga je označil, da je »laški socialdemokratski publicist«.

16 Parafrazirana Vivantejeva misel.

imajo gotovo malo več verjetnosti kot pa kokodakanje kakega mlekozobnega fantiča, čigar oče je prišel pred desetletji iz Grgarja, a fanté misli, da je rojeno v Rimu. Te besede naj si zapomnijo tudi 'laboranti' pri Corriere-ju [*Il Corriere friulano*], ki študirajo, kaj je občina in njeno bistvo.¹⁷

Vivante je postajal posledaj nekakšno priporočilo v polemikah z italijansko stranjo.¹⁸ Tako se je Vivante vpletel tudi v polemiko, ali naj se na goriški gimnaziji kot izbirna predmeta uvedeta francoščina ali slovenščina in sodil, da je pravzaprav temeljno vprašanje, ki iz polemike izvira: »ali ni koristno znanje slovenščine goriškim Italijanom?«¹⁹ Veliko je bilo primerov, da so Vivantejevi pogledi služili dokazovanju slovenske prisotnosti na Primorskem v polemiki z nacional liberalno usmerjenimi Italijani, zlasti iredentisti. Ko je po Goriškem kolesaril časnikar lista *Difesa* iz Benetk, je ugotavljal navzočnost Slovencev in nato z objavo svojih »terenskih«²⁰ zaznav potrdil to, kar je zapisal Vivante v svoji knjigi, da je moč asimilacije Slovencev na Goriškem izčrpana.²¹ Ta trditev Vivanteja in ugotovitev 'La casa nostra fu ed è in realtà casa comune' je bila uporabljena kot argumentacija slovenskega tiska v polemiki z italijanskimi nacionalnimi liberalci.²² Vivantejevo pisanje je bilo kot pričanje vključeno v polemiko ob mestnih volitvah v Gorici²³ in v razpravah o tako imenovanem »tržaškem vprašanju«, ²⁴ Bogumil Vošnjak (B. V.) ga je citiral v drobnem komentarju o slovenskem narodnostnem razvoju.²⁵

O Vivantejevi knjigi pa se je že kmalu po njenem izidu razpravljalo tudi v dunajskem državnem zboru (poslanski zbornici) in sicer 27. junija 1912, ko je tržaški poslanec dr. Giorgio Pitacco v proračunski razpravi govoril tudi o nekakšnem zapostavljanju Italijanov pri državnih službah in o prednostih, ki jih daje država pri takem podeljevanju Slovanom. Ob branju govora je poslanec, dr. Matko Laginja, omenil Vivantejevo knjigo, ki je napisana v za Slovane prijaznem duhu in smo mu zato hvaležni (»für die Slawen sehr günstig geschriebenen Buche. Wir sind ihm auch denkbar dafür!«).²⁶ Le nekaj dni zatem, 2. julija 1912, je o Vivantejevi knjigi govoril v odgovoru na poslanska nastopa Pitacca in juž-

nega Tirolca, Guida De Gentilija, tudi tržaški slovenski poslanec dr. Otokar Rybář. Vivanteja je predstavil kot časnikarja in politika. Sodil je, da je knjiga o Jadranskem iredentizmu, zaradi svoje resničnosti, objektivnosti in temeljitosti, mojstrsko delo, napisano v italijanščini, izdano pa v Firencah. V govoru je ob problemu zapostavljanja Italijanov povzel tudi Vivantejeve ugotovitve na 146. strani njegove knjige. Vivante na tem mestu sodi, da ni šolstvo največja obtožba italijanskih nacionalistov zoper avstrijsko vlado, pač pa slovanska urbanizacija s tem, da imajo Slovani pri pridobivanju javnih služb prednost pred Italijani. Pri tem Vivante navaja Alessandra Manzoni, in sicer misel iz romana *Zaročenca*, če namreč ne poznaš vseh dejstev, lahko storiš tudi nepripravom krivico (rojaki Lucije, junakinje romana so delali krivico don Rodrigu, ker so sodili, da je kriv za zlo usodo Renza). V danem primeru se godi krivica avstrijski oblasti.²⁷

Prvo strokovno oceno Vivantejeve knjige, ki je podpisana s polnim imenom avtorja in je prišla iz slovenskih vrst, je napisal Vladimir Knaflič, takrat koncipient v odvetniški pisarni dr. Henrika Tume v Gorici. Vključil jo je v opombo pod črto v besedilu spomenice za univerzo v Trstu, naslovljene na slovensko javnost. Knaflič je bil kratek, ko je sodil, da gre za »epohalno delo«, da je pri njenem nastajanju sodeloval tudi Henrik Tuma in da so podatki iz knjige vključeni tudi med argumentacijo, ki jo vsebuje že omenjena spomenica za univerzo v Trstu (Knaflič, 1912, 12).²⁸ Vivanteja je citiral v povezavi z asimilacijo Slovencev/Slovanov in njih preobrazbo iz kmečkega v delavski, obrtniški, trgovski stan itd. Pomembna mu je bila tudi Vivantejeva ugotovitev: »Prvi in glavni vzrok za takozvano slovansko invazijo je napredujoče izpreminjanje Slovencev iz agrarnega v agrarno-industrijskega naroda.« (Knaflič, 1912, 14–15, 17–18) Knaflič se je še oglasil z razpravo *Italijanski Trst?* Tokrat je bil do Vivanteja skeptičen in neprijazen. V svojem znanem spisu, piše Knaflič, Vivante priznava: »Slovenci so na pohodu! Italijanom odpira oči, je njihov kulturni delavec prve vrste in nam zato nevaren. Le iz splošno etičnega stališča ga moramo pozdravljati. Govori resni-

17 Gorica, 3. 9. 1912, št. 71.

18 Na primer: *Edinost*, 24. 4. 1912, št. 114; *Soča*, 14. 9. 1912, št. 105.

19 *Edinost*, 9. 5. 1912, št. 129; *Učiteljski tovariš*, 7. 6. 1912, št. 23. Vivante je o tem pisal v *La voce dei insegnanti* (Trst, 1911–1912).

20 *Soča*, 5. 9. 1912, št. 101.

21 *Soča*, 5. 4. 1913, št. 36; *Edinost*, 27. 6. 1915, št. 176.

22 *Soča*, 28. 3. 1914, št. 16.

23 *Edinost*, 26. 3. 1914, št. 53. Tržaško vprašanje je splet dogodkov povezanih z državno pripadnostjo Trsta. Nastajalo je v letih pred prvo svetovno vojno, problem svetovne politike pa je postalo predvsem po drugi svetovni vojni.

24 *Soča*, 19. 9. 1912, št. 107.

25 Stenographische Protokolle über di Sitzungen des Hauses der Abgeordneten des österreichischen Reichsrates im Jahre 1912. XXI. Session, IV. Band, Wien 1912, str. 4861; *Edinost*, 30. 6. 1912, št. 181.

26 Stenographische Protokolle über di Sitzungen des Hauses der Abgeordneten des österreichischen Reichsrates im Jahre 1912. XXI. Session, IV. Band, Wien 1912, str. 4988–4992; *Edinost*, 7. 7. 1912, št. 188; *Soča*, 9. 7. 1912, št. 77; Rustja, 2003, 230–239. Objavi govora v uradnih zapisnikih (Stenographische Protokolle ...) in v časniku *Edinost* (1912, št. 188–191) se razlikujeta.

27 Besedilo spomenice je pred tem izšlo v *Soči* (1912, št. 88–92). Citirano Vivantejevo besedilo o izvorniku (str. 121) glasi: »Ecco dunque il fattore iniziale e centrale della cosiddetta invasione slava, essere la trasformazione progressiva dello slavismo giuliano e finitimo da agrario in agrario-industriale.«

co. Italijani ga pa smatrajo za izdajico in ga odklanjajo.« (Knaflič, 1912, 435)

Tuma, ki je Vivanteju pomagal pri ustvarjanju knjige, kar je ta potrdil v opombi pod črto na strani 122, se na izid knjige ni posebej odzval. Vivante je poznavanje slovenskih problemov, za študij katerih je imel na voljo le literaturo, napisano v slovenščini in nemščini, dopolnil s podatki Tumovega neobjavljenega dela »lavoro inedito«. ²⁸ Tuma je Vivantejevo delo ocenil kasneje kot »izvrstno razpravo« (ausgezeichnete Abhandlung) (Marušič, Rozman, 2011, 39, 82), in sicer v besedilu spomene Jugoslovanske socialdemokratske stranke (Trst, 1. julij 1917), pripravljeni za obravnavo na nameravanem mirovnem socialističnem kongresu v Stockholmu. Tuma je problem sobivanja in družbenega razvoja ob severnih obalah Jadranskega morja v duhu hkratnega uveljavljanja jugoslovanske ideje in avstromarksizma pet let pred Vivantejem prikazal v brošuri *Jugoslovanska ideja in Slovenci* (Gorica 1907): »Prihodnost vsekakor mora pokazati, da brez združene slovensko-hrvatske-srbske Ilirije, ne more biti Avstrije« (str. 48). Tuma je rešitev spoznal v avstromarksistični podonavsko-panonski skupnosti, močnemu braniku zoper ozemeljske pretenzije italijanskega iredentizma. Njegov zapozneli odmev na Vivantejevo knjigo bi lahko razumeli tudi kot osebno zadrego, ker ga je deset let mlajši in politično podobno usmerjeni avtor prehitel. V svojih spominih *Iz mojega življenja* (Ljubljana 1937) se Tuma Vivanteja ni posebej spomnil. Pač pa je to storil Rudolf Golouh, ki je zapisal, da je Vivante s svojo »znano, obširno in znanstveno objektivno knjigo o Jadranskem iredentizmu« razburil italijanske šoviniste, ki so ga zato besno napadali (Golouh, 1966, 27). Ivan Regent ga omenja kot pisca, ki je znal »teoretsko in opravičiti in razložiti« odnos italijanskih in jugoslovanskih socialistov do narodnega vprašanja na Primorskem in v Istri (Regent, 1967, 62).

Vivantejevi pogledi na razmerje in na odnose Trsta z njegovim zaledjem (»Toda ne glede na to in kakorkoli že, naj se izvede bodoča državna ureditev južnih Slovanov, je gotovo, da je politična ločitev Julijske krajine od njenega zaledja ena tistih možnosti, proti katerim se bodo morali južni Slovani z vsemi silami boriti. Julijska krajina je namreč njihovo najbližje in najnaravnejše izhodišče na morje. Res je sicer, da je zaledje/Hinterland bolj neobhodno potrebno Julijski krajini kot je Julijska

krajina potrebna svojemu zaledju/Hinterlandu. Toda interesi tega zaledja – tudi samo ekonomski – so dovolj močni, da bi se zaradi njih zaledje zoperstavilo proti priključitvi Julijske krajine k Italiji.« /Vivante, 1912, 201/) so bili v delnem sozvočju s slovenskim/jugoslovanskim utemeljevanjem državnih zahodnih meja na mednarodnih forumih po končani prvi in drugi svetovni vojni. Tako je leta 1917 Jugoslovanski odbor, ki je deloval izven Avstro-Ogrske in so v njem sodelovali tudi Slovenci, poskrbel za izid Vivantejeve knjige v francoskem prevodu kot *L'Irrédentisme Adriatique*. Knjigo, ki je izšla leta 1917 v Ženevi, je prevedel hrvaški publicist in diplomat Lujo Vojnović, prevod je podpisal s psevdonimom Tergestinus.

Proti koncu prve svetovne vojne in zlasti po njej je predvsem z reševanjem »jugoslovanskega vprašanja« postala Vivantejeva knjiga močan argument za dokazovanje slovenske navzočnosti ob Jadranu. Tako citirajo Vivanteja, ko je treba reševati demografske probleme, ²⁹ posestne razmere v Istri, ³⁰ splošna dejstva iz slovensko-italijanskih razmerij, ³¹ ko se objavijo ocene knjig o tržaškem vprašanju, ³² o stališču Vivanteja, da je politika Italije, njenega nacionalizma glede novih ozemelj ob Jadranu ekonomsko absurdna, ³³ veliko je kratkih opozoril na knjigo, ³⁴ iz knjige vzetih citatov, ³⁵ kakor tudi v obsojanju italijanske manjšinske politike, ko je stopal Vivante zopet v ospredje. ³⁶ Mariborski dnevnik *Tabor*, glasilo Samostojne demokratske stranke, je v članku psevdonimnega avtorja (L. Jadranov) z naslovom *Poglavje o Jadranu*, ³⁷ objavil daljši povzetek Vivantejeve knjige. O njem pa so bile objavljene tudi neresnične besede kot: »Kar je na kratko povedano v tem članku, je na široko obdelal pokojni dr. Vivante v svoji knjigi o Slovincih. Vivante je bil po rodu in narodnosti Italijan. Da more sam brez pristranskega vpliva od ene ali druge strani spoznati resnico o Slovincih, se je že v zrelih letih naučil slovenščine in je potem temeljito študiral gospodarsko, politično in socialno življenje Slovencev, njih literaturo in umetnost ter znanstveno delo, sado-ve svojih študij je pa zbral v omenjeni knjigi. Če bi jo njegovi rojaki pazno brali, bi morala pravljica o nekulturnosti Slovencev skopneti kakor sneg ob pomladnem solncu.« ³⁸ Med vsemi temi objavami, v katerih se Vivante na kratko ali pa nekoliko bolj obširno omenja ter tudi tistimi, ki so ji sledile, je treba opozoriti na članek Lava

28 Dovolj je le omeniti, da je Vivante med ustvarjalci slovenskega javnega življenja naštel: Janeza Bleiweisa, Juraja Dobrilo, Matijo Kavčiča, Vincenca Ferrerija Kluna (pozna ga kot Kluma), Jerneja Kopitarja, Jerneja Legata, Frana Miklošiča, Franceta Prešerna, Primoža Trubarja, Henrika Tumo, Jovana Vesela Koseskega).

29 Slovenec, 22. 7. 1916, št. 166.

30 Slovenec, 15. 6. 1916, št. 136.

31 Edinost, 1. 10. 1916, št. 273;

32 Edinost, 20. 3. 1917, št. 79; 3. 11. 1917, št. 305.

33 Slovenec, 26. 10. 1918, št. 247.

34 Slovenski narod, 31. 8. 1919, št. 203; 23. 12. 1920, št. 295; Jutro, 28. 12. 1930, št. 299.

35 Slovenski narod, 13. 5. 1919, št. 111.

36 Edinost, 4. 10. 1923, št. 236.

37 Poglavje o Jadranu. Tabor, 1920, št. 36–42.

38 Naprej, 9. 8. 1919, št. 180.

Čermelja *Mitos o predvojnem italijanskem iredentizmu na Primorskem*.³⁹ Čermelj v njem opozarja na aktualnost Vivantejeve knjige in na potrebo, da bi jo prevedli v slovenski ali srbohrvaški jezik in napisali izvirno slovensko študijo o iredentizmu. Jožko Žiberna je za svojo razpravo o Trstu⁴⁰ uporabil francosko izdajo Vivanteja, ker očitno ni imel v Ljubljani na voljo italijanskega izvirnika.

Kot povedano je Vivantejevo besedilo postalo opora pri jugoslovanskih/slovenskih mejnih predlogih tudi po drugi svetovni vojni. Še pred koncem vojne je *Ljudska pravica* (urejal jo je dr. Aleš Bebler) povzela po britanskem *Observerju* vest, da je Vivante politik, njegovo knjigo, ki je takrat nastala, naj bi takratna italijanska vlada Ivanojeja Bonomija (1944–1945) zaplenila, ker očitno ni bila v skladu s tedanjimi italijanskimi stališči o poteku nove meje z Jugoslavijo.⁴¹ Leta 1945 je izšla pri očitno ad hoc ustanovljeni založniški hiši Giulia v Ljubljani druga italijanska izdaja *Jadranskega iredentizma*. Istočasno z izvirnikom je izšla knjiga v Ljubljani v krajših in samostojnih povzetkih v angleškem in ruskem jeziku.⁴²

Zgodovinar Fran Zwitter je o drugi, ljubljanski izdaji sodil, da žal nima predgovora, sicer pa »daje še danes kljub nekaterim zastarelim vidikom, ki izhajajo iz avtorjevega avstromarksističnega gledišča, najbolj točno celotno sliko razvoja problema iredentizma, nacionalnega problema in ekonomskega problema Trsta v zadnjem stoletju avstrijske vlade.« (Zwitter, 1949, 279) Profesor Zwitter je po petnajstih letih sodil, da »skica Angela Vivanteja [...] še ni našla naslednika.« (Zwitter, 1962, 83) Podobno je sodila Milica Kacin Wohinz, ko je zapisala: »Za nacionalna in gospodarska vprašanja Trsta pred prvo svetovno vojno je še dandanes najbolj celovito delo A. Vivanteja *Iredentismo adriatico*, ki je prvič izšlo 1912. leta v Firencah, potem ko je bilo po dvajsetletni prepovedi l. 1954 ponovno ponatisnjeno.« (Kacin Wohinz, 1972, 404)

Željo Čermelja, da bi dobili daljšo študijo o Vivanteju in iredentizmu so prvi začeli izpolnjevati hrvaški poznavalci problema s člankom Ive Mihovilovića, ki se je z objavo razprave v zagrebški reviji *Republika* (2/1946, št. 9–10) spomnil tridesetletnice Vivantejeve smrti. Članek je povzel v slovenskem jeziku Andrej Budal.⁴³ Mihovilovićev članek ni znanstveno delo pač pa zrcali podobo časa, v katerem je bil napisan. Leta 1949 je v 94 podlistkih izšel v *Primorskem dnevniku* (št. 113–214) v prevodu Alojza Rebule prevod celotnega Vivantejevega iredentizma. Izpolnila se je tako želja dr. Lava Čermelja, žal pa se v tržaškem slovenskem dnevniku takrat niso odločili za knjižno objavo.

V publicističnih, strokovnih in znanstvenih objavah o zgodovini zahodnega slovenskega obmejnega ozemlja se pogosto omenja Vivantejevo ime. Ivo Juvančič je tako ugotavljal, da je bil Vivante prvi, »ki je temeljiteje razpravljal o iredentizmu« (Juvančič, 1960; Juvančič, 1996, 149–162). V njegovo delo se je poglobil Boris M. Gombač, ki je eno podpoglavje svoje knjige *Trst-Trieste – dve imeni, ena identiteta* (Trst 1993) naslovil *Iz izdajalskih logov ali historiografija Angela Vivanteja* (str. 65–71). Gombač je v analizi Vivantejeve knjige ugotavljal: »Vivante je pravzaprav želel dokazati, da je bil tako eksploziven razvoj Trsta v zadnjih dveh stoletjih predvsem in edina zasluga usmerjene in načrtovane avstrijske politike. Argumentacijo te trditve je podal na dveh ravneh: z analizo gospodarske rasti in vloge tržaškega pristanišča in z analizo narodne sestave mesta in Primorja [...] Nihče mu v tem zaprtem mestu ni odpuštil, da se je izneveril pravilom igre in odkril uzakonjene tabuje.« (Gombač, 1993, 65, 71) Jože Pirjevec je sodil, da ima Vivantejeva knjiga »močan protiiredentističen ton in zagovarja nacionalno sožitje v kozmopolitskem in avtonomnem Trstu« (Pirjevec, 2007, 359). Darko Darovec je knjigo opredelil kot »dokumentarno znanstveno delo« (Darovec, 2008, 200). Marta Verginella pa je opozorila, da je Vivante opravil »osamljen zgodovinopisni podvig« v vzdušju z narodnostnimi elementi navdahnjenega pisanja in študija zgodovine obmejnega prostora, kjer so se »prvi odmiki od narodnoobrambnega zgodovinopisja pojavili na prehodu iz 19. v 20. stoletje, predvsem v intelektualnem okolju, ki se je oblikovalo v stiku z avstromarksizmom in je gojilo iskrene univerzalistične vrednote« (Verginella, 2010, 211). Zadnji daljši in temeljit odmev na življenje in delo Angela Vivanteja je prispeval Salvator Žitko v svoji doslej še neobjavljeni doktorski disertaciji *Nacionalni in politični antagonizem v Istru v času zasedanja istrskega deželnega zbora v Kopru (1899–1910)* (Koper 2014). Vsega tega raznovrstnega in na Vivanteja nanašajočega se gradiva ne bomo navajali, vredno je le omeniti, da je bil v slovenskem jeziku objavljen članek Gina Brazzadura *Za sodobno kulturo ob meji. Nekaj aktualnih misli o Vivantejevem Jadranskem iredentizmu*, o delu, ki govori o mirnem sožitju, ki lahko rodi nove človeške vrednote in je zato knjiga »aktualna še danes« (Brazzadura, 1986, 12). Ob stoletnici izida *Jadranskega iredentizma* sta na strokovnem srečanju v Trstu (20. april 2012) z referatoma sodelovala tržaška Slovenca Borut Klabjan in Marta Verginella.

V dopolnilo povedanega je treba omeniti, da je Vivanteja pogostokrat omenjal ali pa obravnaval tudi

39 Misel in delo, 2/1936, 294–301.

40 Trst, Sodobnost, 6/1938, 294–303, 411–423.

41 Ljudska pravica, 17. 3. 1945, št. 9.

42 Ob navajanju teh dveh povzetkov Svetozar Ilešič zapiše, da je Vivante na podlagi stvarnih dejstev ugotavljal, da pomeni ločitev Trsta od zaledja in njegova priključitev Italiji »gospodarski nesmisel« (Ilešič, 1946, 193).

43 Angelo Vivante. Razgledi, 2/19478, št. 3–4, str. 81–84.

dnevni tisk⁴⁴, na slovenskem zahodu, tako pri slovenski skupnosti v Italiji (na primer *Primorski dnevnik*⁴⁵), kot v matični domovini (na primer *Primorske novice*⁴⁶). Vivantejevi biografski podatki pa so zapisani v *Slovenskem biografskem leksikonu*, v *Primorskem slovenskem biografskem leksikonu*, v *Enciklopediji Slovenije*, v leksikonu *Osebnosti*. Veliki slovenski biografski leksikon in tudi v osmem zvezku *Enciklopedije Jugoslavije* (1971) ter v *Istarski enciklopediji* (2005).

ZAKLJUČEK

Zagotovo so Hrvati vsaj kar zadeva seznanjanja z Vivantejem prehiteli Slovence. Temeljito razpravo je o njem napisal Dragovan Šepić (*Zbornik Historijskog instituta JAZU*, zv. 7, Zagreb 1954). Milan Rakovac je objavil prevod knjige, ki je z naslovom *Jadranski iredentizam* izšla v Zagrebu leta 2002. Prevodu sta dodani poleg daljše uvodne besede prevajalca tudi še študiji Petra Strčića *Vivanteov pristup talijanskome iredentizmu* in Ulderica Bernardija razmišljanje o vključevanju alpsko-jadranskega sveta v Evropo. Še pred izidom prevoda se je Rakovac vpraševal v podlistku *Jadranski iredentizam*,⁴⁷ zakaj niti Slovenci in niti Hrvati niso prevedli Vivantejeve knjige. Poskušal je odgovoriti s trditvijo, da je bil Vivante nasprotnik vseh nacionalizmov in da je bil prepričan, kako bo narodnostno meša-

ni obmejni prostor doživel svoj razcvet le v sožitju ne pa v premagovanju enega nacionalizma nad drugim; očitno je tudi prezrl Rebulov prevod iz leta 1949. Namen tega pisanja o poznavanju Vivanteja pri Slovencih pa nima namena, da bi se podrobneje dotaknil odziva Hrvatov na poglede tega tržaškega protiiredentista in avstromarksista.

Tudi Vivantejeva knjiga sodi med tiste objave, ki so italijanske bralce seznanjale s Slovenci. Ni jih ravno veliko. V prvem desetletju 20. stoletja so take preglede poleg Vivanteja napisali še Ignazio Brezina (*I nostri vicini slavi*, Firenze 1915), Franco Caburi (*Italiani e Jugoslavi nell'Adriatico*, Milano 1918), Virginio Gayda, *Gli Slavi della Venezia Giulia*, Milano 1915), Francesco Musoni (*Gli Sloveni*, Milano 1917), Attilio Tamaro (*Italiani e Slavi nel l' Adriatico*, Roma 1916). Izvirno delo je tudi delo slovenskega avtorja, v Trstu rojenega publicista Cecilija Urbana, s pravim imenom Ludvik Oblak. Decembra leta 1916 je vstopil v srbsko vojsko in nato deloval v srbski diplomatski službi. Od jeseni leta 1923 do smrti je živel v Sovjetski zvezi. Leta 1919 je v Rimu pri založbi časnika *La Russia nuova* objavil 93 strani obsegajočo knjigo *Sloveni ed il movimento jugoslavo. Italia-Serbia*. Urban je cenil Vivantejevo delo, saj mu je, kot piše v knjigi, odkrilo tudi manj znana dejstva iz preteklosti, nepoznane ljudi in ideje minulega časa (str. 12), iz njega je črpal zlasti statistične podatke (str. 36).

44 Na primer: Slovenski poročevalec, 8. in 23. 3. 1946, št. 57 in 60.

45 Na primer: Primorski dnevnik, 10. 8. 1945, št. 76; 23. 7. 1954, št. 173; 15. 4. 2012, št. 89.

46 Na primer: Primorske novice, 6. 8. 1999, št. 60; 18. 5. 2012, št. 113.

47 Primorske novice, 19. 5. 1995, št. 39.

ABOUT THE KNOWLEDGE OF ANGELO VIVANTE AMONG SLOVENES

Branko MARUŠIČ

Raziskovalna postaja ZRC SAZU, Nova Gorica, Delpinova 10, 5000 Nova Gorica
e-mail: branko.marusic@guest.arnes.si

SUMMARY

Lawyer and publicist Angelo Vivante (1869-1915) came from a wealthy Jewish family of Trieste. From the beginning of his public activity in the Trieste national-liberal camp he transferred to the socialist side. In polemics with irredentism, he emphasized the aspect of the Austrian Littoral as an ethnically mixed area, in which the basic relationship is that between the Romance and Slavic (Slovenians and Croats) population and where the first want to master the situation and build a path to the future on the basis of their historical rights, and their social and civilizational force. Vivante is therefore against irredentism. As an Austro-Marxist, he saw economic and cultural future and the progression of Trieste with its surroundings, in conjunction with its north-east hinterland (the Danube, the Balkans). This paper focuses primarily on the understanding and perception of Vivante's views among the Slovenian public. His book was highly rated among Slovenes because it is a critical judgment handed down on irredentism, because it recognized the values of Slovenian political struggle on the Littoral, and because it treated Slovenes as an equal partner, placing them alongside the Italians. Vivante's book has served the Slovenian / Yugoslav side in the negotiations for the determination of the Italian-Yugoslav borders after the First and after the Second World War.

This overview article is part of an extensive research program on the Slovene-Italian relations in the 19th and 20th centuries.

Keywords: Vivante, irredentism, socialism, austromarxism, Austrian Littoral, Hinterland, Slovenes

VIRI IN LITERATURA

- Dan, Ljubljana, 1912.
 Delavec, Ljubljana, 1915.
 Jutro, Ljubljana, 1930.
 Ljudska pravica, 1945.
 Naprej, Ljubljana, 1920.
 Primorski dnevnik, Trst, 1945, 1949, 1954.
 Primorske novice, Koper, 1990, 1995, 2012.
 Rdeči prapor, Ljubljana, 1907, 1911.
 Slovenec, Ljubljana, 1907, 1912, 1916, 1918.
 Slovenski narod, Ljubljana, 1910, 1912, 1920.
 Tabor, Maribor, 1920.
 Učiteljski tovariš, Ljubljana, 1912.
 Zarja, Ljubljana, 1912.
 Železničar, Trst, 1915.
- Brazzaduro, G. (1986):** *Za sodobno kulturo ob meji. Nekaj aktualnih misli o Vivantejevem Jadranskem iredentizmu.* Most, 22, 73–74, 12–15.
- Darovec, D. (2008):** Kratka zgodovina Istre. Koper.
- Golouh, R. (1966):** Pol stoletja spominov. Ljubljana, Panorama političnih bojov slovenskega naroda.
- Gombač, B. (1993):** Trst-Trieste – dve imeni, ena identiteta. Trst.
- Ilešič, S. (1946):** Pregled nove književnosti o naših mejnih. Geografski vestnik, 18, 187–195.
- Kacin Wohinz, M. (1972):** Primorski Slovenci pod italijansko zasedbo 1918–1921. Maribor, Trst.
- Juvančič, I. (1960):** Pojav italijanskega iredentizma in vprašanje asimilacije. Razprave in gradivo, 1, 135–149.
- Juvančič, I. (1996):** Ponatis v Zahodno sosedstvo. Slovenski zgodovinarji o slovensko-italijanskih razmerjih do konca prve svetovne vojne. Ljubljana.
- Knaflič, V. (1912):** Vseučilišče v Trst! Spomenica slovenski javnosti. Gorica.
- Marušič, B., Rozman, F. (2011):** Stockholmska spomenica Henrika Tume. Ljubljana, Zgodovinski inštitut ZRC SAZU.
- Millo, A. (1998):** Storia di una borghesia. A famiglia Vivante a Trieste dall'emporio alla grande guerra. Gorizia, LEG.
- Pirjevec, J. (2007):** »Trst je naš!« Boj Slovencev za morje (1848–1954). Ljubljana.
- Regent, I. (1967):** Spomini. Ljubljana.
- Rustja, P. (2003):** Otokar Rybář v dunajskem parlamentu. 2. Trst, Krožek za družbena vprašanja Virgil Šček.
- Slanc, K. (1912):** Avstrijski Jugoslovani in morje. Gorica, Goriška tiskarna A. Gabršček.
- Tuma, H. (1907):** Jugoslovanska ideja in Slovenci. Gorica.
- Urban, C. O. (1919):** Sloveni ed il movimento jugoslavo. Italia-Serbia, »La Russia nuova«. Roma.
- Verginella, M. (2010):** Zgodovinenje slovensko-italijanske meje in obmejnega prostora. Acta Histriae, 18, 1–2.
- Vivante, A. (1912):** Irredentismo adriatico. Contributo alla discussione sui rapporti austroitaliani. Firenze, Libreria della Voce.
- Zwitter, F. (1962):** Nacionalni problemi v habsburški monarhiji. Ljubljana.
- Zwitter, F. (1949):** Bibliografija o problemu Julijske krajine in Trsta: 1942–1947. Zgodovinski časopis, 2/3, 259–324.
- Žitko, S. (2014):** Nacionalni in politični antagonizem v Istri v času zasedanja istrskega deželnege zbora v Kopru (1899–1910). Doktorska disertacija. Koper.

review article
received: 2015-09-15

UDC 94:329.14(450)"1914/1918"

SOCIALISTIČNA STRANKA ITALIJE (PSI) V PRECEPU PRVE SVETOVNE VOJNE – MED PROLETARSKIM INTERNACIONALIZMOM IN SPLOŠNIMI INTERESI DOMOVINE

Avgust LEŠNIK

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2
e-mail: avgust.lesnik@ff.uni-lj.si

IZVLEČEK

V zgodovinskih študijah, ki se ukvarjajo z mednarodnim socialističnim gibanjem pred in v času prve svetovne vojne, prevladuje ocena, da je od večjih socialističnih strank samo italijanska (*Partito Socialista Italiano* – PSI) – skladno s protivojnimi stališči II. internacionale – nastopila proti vojni ter razglasila »brezpogojno nevtralnost«. Za ponazoritev in podkrepitev pacifistične usmerjenosti PSI ter njenega čuta za ohranitev internacionalne solidarnosti socialistov se največkrat citira tudi strankino geslo »né aderire né sabotare« (»ne pristopiti ne sabotirati«).

V pričujočem članku predstavljena analiza celotne politike PSI tej oceni pritrjuje le deloma, saj nedvoumno dokazuje, da je stranka od ustanovitve dalje prvenstveno sledila nacionalnim interesom italijanske države ter posledično na svojstven način potrjevala zvestobo idealom »risorgimenta«. Zato tudi ne preseneča, da je vplivnejši reformistični del PSI – ob vstopu Italije v vojno na strani antante (maja 1915) – zahteval takojšnje sodelovanje z meščanskimi strankami (v imenu »splošnih interesov domovine«) kot tudi korekcijo italijanskih državnih meja (prisvajanje novih teritorijev).

Ključne besede: Socialistična stranka Italije, II. internacionala, prva svetovna vojna, mednarodno socialistično gibanje, (proletarski) internacionalizem, militarizem, nacionalizem

PARTITO SOCIALISTA ITALIANO (PSI) NEL MEZZO DEL DILEMMA DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE – TRA L'INTERNAZIONALISMO PROLETARIO E INTERESSI GENERALI DELLA PATRIA

SINTESI

Negli studi storici che trattano del movimento internazionale socialista prima e durante la Grande Guerra, prevale l'opinione che tra i principali partiti socialisti solo quello italiano (*Partito Socialista Italiano* - PSI) prese posizione contro la guerra – coerentemente con i principi anti-guerra della Seconda Internazionale – e dichiarò "neutralità incondizionata". Per illustrare e corroborare l'orientamento pacifista del PSI e del suo senso per la preservazione della solidarietà internazionale dei socialisti spesso si cita il motto del partito "né aderire né sabotare".

L'analisi dell'intera politica del PSI, presentata in questo articolo, solo in parte conferma questa valutazione, dimostrando in maniera inequivocabile che il partito, sin dalla sua fondazione, aveva perseguito soprattutto gli interessi dello Stato Italiano e, di conseguenza, confermato a suo modo la propria fedeltà agli ideali del Risorgimento. Non è, quindi, sorprendente che la parte più influente e riformista del PSI, al momento dell'entrata in guerra dell'Italia dalla parte dell'Intesa (a maggio 1915), pretendesse una collaborazione immediata con i partiti borghesi (in nome degli "interessi generali della patria") nonché una correzione dei confini nazionali italiani (annessione di nuovi territori).

Parole chiave: Partito Socialista Italiano, Seconda Internazionale, prima guerra mondiale, movimento internazionale socialista, internazionalismo (proletario), militarismo, nazionalismo

UVOD

Pričujoči članek je napisan za tematski sklop ob letošnji stoletnici vstopa Italije v prvo svetovno vojno na strani antantnih sil, za dogodek, ki je imel v svojem nadaljevanju daljnosežne posledice tako za slovensko kot evropsko zgodovino/družbo. Odločitvi za vključitev tematike, ki posebej obravnava italijansko socialistično gibanje v tem prelomnem obdobju, sta botrovala dva razloga: prvi, da je od večjih socialističnih strank samo italijanska (Partito Socialista Italiano – PSI) nastopila proti vojni – skladno s protivojnimi stališči II. internacionale, mednarodne asociacije socialističnih strank – ter razglasila »brezpogojno nevtralnost« ob izbruhu svetovnega spopada poleti 1914; drugi, da je leto kasneje, ob vstopu Italije v vojno (maja 1915) politično vplivnejši reformistični del PSI zahteval takojšnje sodelovanje z meščanskimi strankami (v imenu »splošnih interesov domovine«) kot tudi korekcijo italijanskih državnih meja (prisvajanje novih teritorijev).

Posledično si zastavljamo raziskovalno vprašanje o razlogih za ta presenetljiv vsebinski premik PSI, tj. odklon od deklariranega internacionalizma, oziroma iskanje razlogov za enoletni časovni zamik, če imamo v vidu, da je večina članic II. internacionale zajadrala v šovinistične vode že ob samem izbruhu vojne. Mnenja smo, da zadovoljivi odgovor ne ponuja analiza delovanja PSI zgolj v obdobju 1914/15, temveč od ustanovitve dalje.

POSEBNOSTI OBDOBJA
PRED SVETOVNIM SPOPADOM

Začetek nacionalnih vojn je imel svoje korenine v veliki francoski revoluciji, ki je odprla novo zgodovinsko obdobje. V njem so se najbolj izražale težnje zmogovite buržoazije, da osnuje, ščiti in brani nacionalno državo. Kapitalistična blagovna proizvodnja je namreč nujno zahtevala odpravo majhnih fevdalnih držav, enoten carinski sistem, enotno zakonodajo itd. Težnje po ustanovitvi samostojnih nacionalnih držav in odpravi fevdalne razdrobljenosti so koreninile v gospodarskem razvoju industrijskega kapitalizma, ki je zahteval velike državno-konsolidirane teritorije. Za te cilje je bilo treba začeti vrsto nacionalnih vojn. Lenin je upravičeno označil to epoko kot obdobje vzpona evropske buržoazije, buržoaznodemokratskih gibanj nasploh, posebno buržoazno-nacionalnih, kot obdobje hitrega rušenja preživelih fevdalno-absolutističnih ustanov.

Boj za buržoazno/meščansko nacionalno državo je vodil k vrsti vojn in buržoazno-demokratskih gibanj ter dal pobudo za vrsto meščanskih revolucij. To je bil dolgotrajen proces, ki je zajel mnoga desetletja evropske zgodovine 19. stoletja. Boj za združitev Italije in Nemčije, za osvoboditev Srbije in Bolgarije izpod osmanskega imperija, boj Poljakov za vzpostavitev poljske države itd. – vse to so bili členi ene in iste verige dogodkov. Glavna vsebina in zgodovinski pomen teh vojn so bili zrušenje absolutizma in fevdalizma, njegovo spodkopavanje, strmoglavljenje tujega nacionalnega jarma. Prav zato so tedanji progresivni krogi te vojne razumeli kot napredne in posledično so vsi revolucionarni demokrati pa tudi socialisti želeli pri takšnih vojnah uspeh tisti deželi (tj. tisti buržoaziji), ki je sledila udejanjenju zgoraj naštetih prvin/vsebin.

V tem klasičnem obdobju nacionalno buržoaznodemokratskih gibanj se je uveljavil tudi kriterij razdelitve vojn na obrambne in napadalne. Obramba domovine pred fevdalno absolutistično reakcijo je bil tedaj bojni klic demokracije, ki si je pridobil veliko popularnost med širokimi demokratičnimi sloji. To geslo je imelo takrat zgodovinsko progresiven pomen, ker je bilo naperjeno proti absolutizmu in fevdalizmu. Napadalna vojna je tedaj stremela za tem, da zavaruje in zaščiti izročila absolutizma in fevdalizma ter nadaljuje z nacionalnim zatiranjem in prepreči snovanje meščanskih nacionalnih držav. Obrambna vojna pa je nasprotno težila po odpravi fevdalizma in vzpostavitvi nacionalnih držav. Ta razdelitev vojn v obrambne in napadalne vojne je zapustila v zavesti demokratičnih slojev globoke sledi. Tudi na vseh socialističnih kongresih, tako nacionalnih kot internacionalnih, so vprašanje »vojne« obravnavali s tega stališča (Britovšek, 1963, 73–74).

V imperialističnem obdobju¹ pa je ta kriterij za imperialistične države izgubil svoj prvotni pomen. Imperialistične buržoazije in njene vlade so vzporedno z vojnimi pripravami pričele ustvarjati »nacionalistično množično psihozo«, ki je zajela tudi delavski razred, in posledično povzročile idejno diferenciacijo, tj. nastanek struj znotraj socialističnih strank na desnico, levo in center. Pot pretvezo nacionalnih vidikov in interesov so največji odmik od internacionalističnih načel storili »desni socialisti«, t. i. socialni šoviniisti v imperialističnih deželah, ko so se pričeli uklanjati idejnopolitičnim pogledom imperialistične buržoazije ter z njo tudi paktirati (revizionizem, ministerializem, politična kombinatorika). Ta idejni preokret v socialističnih vrstah bo v pogojih svetovne vojne vodil tudi v organizacijski raz-

1 V začetku osemdesetih let 19. stoletja so se vse poglavne evropske države lotile nove faze kolonialne ekspanzije: dežele starodavnih imperialnih izročil, kot je Velika Britanija, nedavno oblikovane države, kot sta Nemčija in Italija, so se poleg francoske republike, Belgije in Rusije vpletle v vrsto vojaških posegov, zavzetja posesti, diplomatskih pobud, ki so zadevale skoraj ves zunajevropski svet od Egipta do celotne sredozemske obale Afrike in črne Afrike, od osrednje Azije do otokov Tihega oceana (Andreucci, 1986, 732). Odslej je postalo »kolonialno vprašanje« sestavni del množičnih problemov, s katerimi so se soočali evropski socialisti. To aktualno vprašanje namreč ni bilo mogoče izčrpati zgolj s stališčem do kolonialne politike, pač pa je zahtevalo politično delovanje delavskega razreda v smeri podpore ali zaviranja takšnega razvoja; v bistvu je šlo za razdelavo nove zunanje politike delavskega razreda, tako v nacionalnem kot internacionalnem okviru.

kol – na socialiste reformiste, zveste parlamentarnemu boju in nacionalni državi ter na komuniste, zaprisežene revoluciji in internacionalizmu (Lešnik, 2007).

ITALIJANSKA DRUŽBENA SLIKA IN POSEBNOSTI ITALIJANSKEGA DELAVSKEGA GIBANJA PRED USTANOVITVIJO PSI (1892)

Italijanska (Savojska) kraljevina po letu 1870 – tj. po končanem združitvenem procesu, v katerem sta se povezala kapitalistično razvitejši sever z zaostalimi pokrajinami srednje in južne Italije – ohranja status ekonomsko zaostale in politično nevplivne evropske države, še posebej, ker so gospodarske, socialne in kulturne razlike med združenimi pokrajinami predstavljale veliko prepreko za unitarno politiko. Meščanski politiki z Juga so se resda zavzemali za enotno/unitarno italijansko državo in za navidezno parlamentarno obliko vladavine, vendar so vladajoči sloji – s pomočjo uradništva, veleposestnikov in lokalnih guvernerjev – vseskozi izvajali volitve v bonapartističnem stilu. Veleposestniki so tako še naprej ohranjali in utrjevali svojo oblast z vsemi sredstvi; poskuse vstaj siromašnega prebivalstva, pa tudi vsako delovanje opozicije so praviloma brutalno zadušili. Zastopnika svojih interesov so našli tudi v Francescu Crispiju,² dolgoletnemu notranjemu ministru ter predsedniku vlade (1887–1891; 1893–1896). V zunanji politiki so se naslanjali na nemškega kanclerja Ota Bismarcka ter sklenili, v nasprotju z vsemi meščanskimi tradicijami Italije, tajno zavezništvo z Avstro-Ogrsko in Nemčijo v okviru Trojne zveze (20. maja 1882).³

Italijanska ekonomska struktura je kazala v tem obdobju še vedno prevladujoče predkapitalistične značilnosti: avtorske latifundije, številni agrarni proletariati, ki je hlepel po zemlji, obubožani mestni proletariati in širok sloj deklasirane inteligence. V pogojih nerazvitih kapitalističnih produkcijskih odnosov so našle plodna tla najprej ideje anarhizma.⁴ Za zatiranje množice je bila v boju zoper gospodarsko bedo metoda anarhizma, nasilnega upora, naraven izraz njihovega socialnega protesta. Anarhizem se je v Italiji navezal na tradicijo boja za nacionalno osvoboditev in združitvev. Tradicija zarot, tajnih zvez in uporov, metoda oborožene vstaje in »propaganda akcije« so bile tradicije boja italijanske maloburžoazne demokracije proti tujemu avtorskega gospodarstva, ki so jih vdano gojili italijanski patrioti v tajnih organizacijah Mazzinija⁵ in Garibaldija⁶ (Britovšek, 2015, 275–276). »Nauk nasilja«, je zapisal Errico Malatesta v svojih spominih na anarhistično gibanje v Italiji, »so anarhisti podedovali od maloburžoazne demokracije [...]. Italijanski anarhisti so slavili in občudovali heroje »risorgimenta« v Mazzinijevih oboroženih uporih (kot so bili Agésilao Milano, Felice Orsini idr.), še preden so se ogreli za Bakuninove teorije« (Hostetter v Braunthal, 1967, 217). Anarhizem Bakuninove smeri se je v teh pogojih lahko hitro širil (nenazadnje je Mihail Bakunin velik del svoje politične dejavnosti opravljal prav v Italiji) ter se posledično tako razvil, da je italijanska sekcija I. internacionalne (1864–1876)⁷ postala celo najmočnejši stebel anarhističnih idej.⁸ Vendar so neuspešni poskusi anarhističnih vstaj na italijanskih tleh med letoma 1873 in 1877 izzvale opozicijo, ki se

² Glej <http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-crispi/>.

³ Razlog za vstop Italije v zvezo tiči v francoski zasedbi Tunisa (1881) in britanski uveljavitvi *de facto* nadzora nad Egiptom (1882), kar ni sovpadalo z njenimi kolonialnimi/imperialnimi interesi v afriškem Sredozemlju. Posledično ji je »ostala« samo še manj privlačna Libija, ki bo še naprej mamila apetite italijanskih »Afričanov«. Do leta 1885 je Italija zasedla Eritrejo in 1889 obalo Somalije. Kolonialna vojna z Etiopijo se je končala s porazom pri mestu Adua 1896.

⁴ Na italijanskih tleh je zaživelo organizirano delavsko gibanje sredi 19. stoletja pod okriljem gibanja delavskih združenj – *Movimento delle Società Operaie* (1853–1861), ki je bilo pod idejnim vplivom liberalcev in demokratov (Gianni, 2006). Na začetke modernega socialističnega gibanja pa je odločilno vplivala I. Internacionala. Januarja 1869 je bila v Neaplju ustanovljena italijanska sekcija I. Internacionalne (*Sezione italiana dell'Internazionale*); njena sestava je bila heterogena, s prevladujočim vplivom anarhistov/bakunistov (Nettlau, 2014). Vidnejši voditelji gibanja so bili: Carlo Cafiero, E. Malatesta, Andrea Costa.

⁵ Giuseppe Mazzini (1805–1872), italijanski meščanskodemokratski revolucionar, eden vodilnih predstavnikov italijanskega nacionalnega osvobodilnega gibanja; bil je ustanovitelj gibanja Mlada Evropa (1834) in soustanovitelj centralnega odbora Evropske demokracije v Londonu (1850). Leta 1862 je iz Londona pisal italijanskim delavcem, naj se odvrnejo od komunizma, a utrjujejo nacionalno zavest. Prvo internacionalo je ob ustanovitvi 1864 skušal podvreči svojemu vplivu; 1871 je nastopil proti Pariški komuni in Generalnemu svetu I. internacionalne.

⁶ V internacionali so se v razpravi o prusko-avstrijski vojni (1866) – v kateri so na pruski strani Prusije sodelovali tudi Italijani in tako prisilili Avstrijce v boj na dveh frontah – dotaknili tudi »nenaravne« povezave Mazzinija in Garibaldija z Bismarckom. Na zasedanju Generalnega sveta 26. junija 1866 je švicarski delegat Hermann Jung izjavil: »Čeprav je Garibaldijevo srce na pravem mestu, sta njegova glava in meč na nasprotni strani [...]« (<https://www.marxists.org/history/international/iwma/documents/1866/june.htm#d26>).

⁷ Cilj ustanovitve Internacionalne – kot sredstva za graditev mednarodnega delavskega gibanja na perspektivah bodoče socialne revolucije – je bil izražen v tezi, da »osvoboditev delavskega razreda ni niti krajevna niti nacionalna naloga, temveč je družbena naloga, ki obsega vse dežele, kjer obstaja moderna družba, in katere rešitev je odvisna od praktičnega in teoretičnega sodelovanja najnaprednejših dežel«. Marxu je bilo jasno, da je Internacionala le rahla zveza, sestavljena iz različnih ideoloških elementov. S tem, da je združeval delavsko gibanje raznih dežel, da si je prizadeval usmeriti različne oblike neproletarskega predmarksističnega socializma (Mazzini, Proudhon, Bakunin, angleški liberalni tradeunionizem, lassallovski desni odklon v Nemčiji ipd.) v strugo skupnega delovanja, da se je bojeval proti teorijam vseh sekt in šol, je Marx skoval enotno taktiko proletarskega boja delavskega razreda v različnih deželah (Lešnik, 1994, 12).

⁸ Kriza, v katero je Internacionala padla, je imela svoj izvor v konfliktu med marksizmom in anarhizmom, oziroma med Marxom in Bakuninom glede organizacijskih vprašanj delovanja Internacionalne. Marx je Mednarodno delavsko združenje, v nasprotju z Bakuninom, dojel kot enotno organizacijo delavskega gibanja vseh dežel, in sicer kot demokratično stranko, in ne kot tajno zvezo, zasnovano na

je zbrala okoli urednika Enrica Bignamija⁹ in njegovega socialističnega časopisa *La plebe*, da je zahtevala opustitev anarhističnih metod¹⁰ ter se zavzemala za ustanovitev množične delavske stranke, kar se je zgodilo 17. maja 1882.

Italijanska delavska stranka (*Partito Operaio Italiano*) si je zadala za svoj cilj delovanja rešitev dveh perečih problemov, s katerima se je soočala takratna italijanska družba, tj. boj za demokratizacijo politične ureditve (zahteva po splošni in enaki volilni pravici, svobodi združevanja, svobodi tiska, obvezni in laični šoli) ter izboljšanje ekonomskega položaja delavstva potom sindikalnega boja (pravica do stavke idr.). Po svojem idejnem ustroju je bila stranka že od same ustanovitve zelo raznolika. Večino v njej sta imeli dve struji: prva, anarhistična, ki je namesto političnega boja ponujala taktiko »neposredne akcije«; druga, socialistična, ki je zagovarjala politični boj ter še posebej strankino sodelovanje na volitvah.¹¹ Vendar prvo strankino sodelovanje na volitvah 1882 ni prineslo želenega rezultata, saj je prejela le en poslanski sedež (Manacorda, 1963); prvi izvoljeni socialistični parlamentarec je postal Andrea Costa (Galassi, 1989).

V osemdesetih letih so se v vrstah italijanske inteligence pojavili krožki (za družbena vprašanja), od katerih so se mnogi približevali marksizmu kot prevladujoči ideologiji mednarodnega delavskega gibanja ter začeli boj za ustanovitev italijanske socialistične stranke. Po-

rast delavskega gibanja je vlada sicer poskušala razbiti z odlokom o razpustitvi vseh delavskih organizacij (1886), vendar pri tem ni bila uspešna. Nasprotno, socialistične ideje so se med delavstvom vse bolj utrjevale in na pobudo Filippa Turatija je bila 1889 ustanovljena milanska socialistična zveza (*Lega Socialista Milanese*). Od leta 1890 dalje se vrstijo proslave »1. maja« ter ustanavljajo prve delavske zbornice (Milan, Turin, Piacenza idr.); v letu 1892 jih je delovalo že 88. Pomembno vlogo v tej idejni socialistični rasti je imelo tudi glasilo *Critica sociale* (»Socialna kritika«),¹² ki je pričelo izhajati 1891 v redakciji Turatija¹³ in Anne Kuliscioff¹⁴. Vsi omenjeni koraki so vodili do ustanovitve italijanske socialistične stranke.

USTANOVITEV PSI – VZPON NOVE POLITIČNE SILE V ITALIJI

Socialistična stranka Italije je bila ustanovljena – z združitvijo več sorodnih političnih smeri in skupin – na kongresu v Genovi (14.–15. avgusta 1892) z imenom *Partito dei Lavoratori Italiani*. Med njenimi ustanovitelji so bili Antonio Labriola,¹⁵ Filippo Turati,¹⁶ Anna Kuliscioff,¹⁷ Enrico Ferri,¹⁸ Costantino Lazzari,¹⁹ Andrea Costa²⁰ idr. Stranka italijanskih delavcev ni bila homogena; najvplivnejši so bili socialisti, poleg njih pa anarhisti (z močnim vplivom v sindikatih – anarhosindikalizem)

zarotniških načelih. Internacionalo je smatral kot skupno stranko delavskih gibanj vseh dežel, kot federacijo socialističnih deželnih strank, ki naj bi se vključile vanjo kot sekcije; izvršni organ celotne stranke naj bi predstavljal Generalni svet. V frakcijskem delovanju »bakunistov« je Marx videl resno oviro za nadaljnjo enotnost mednarodne proletarske organizacije. Od Internacionala je zato zahteval, da razkrinka in izključi bakuniste iz svojih vrst; bil je mnenja, da bi se pod vodstvom te ali one smeri Internacionala spremenila v konspirativno, pučistično organizacijo (Lešnik, 1994, 13).

9 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-bignami_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-bignami_(Dizionario-Biografico)/).

10 Vplivni anarhist Andrea Costa je 1879 objavil, da sprejema socializem; dve leti kasneje je v Riminiju ustanovil Socialistično revolucionarno stranko (*Partito socialista rivoluzionario di Romagna*).

11 Volilne reforme iz leta 1881 so prinesle volilno pravico predvsem Italijanom srednjega razreda v urbanih okoljih; posledica je bila izvolitev radikalnih in republikanskih poslancev, ki so bili pripravljeni kritizirati liberalno inertnost in zahtevati večja parlamentarna pooblastila (Blinkhorn, 1995, 24). Splošna moška volilna pravica je bila uvedena leta 1913, medtem ko za ženska šele po drugi svetovni vojni, leta 1946.

12 Revija *Critica sociale* je bilo trideset let, vse do nastopa fašizma, idejno središče italijanskega socializma. Revija je imela pomembno vlogo pri zbliževanju delavskega gibanja in intelektualnih tokov socializma.

13 Glej <http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-turati/>. Čeprav Turati ni zapustil teoretičnih del, pa vendar številni članki, ki jih je desetletja pisal za »Socialno kritiko«, skupaj z njegovimi kongresnimi in parlamentarnimi govori, ki spremljajo njegovo politično dejavnost, tvorijo trden in koherenten nauk. Po Turatijevem prepričanju morajo biti socialisti vedno v prvih vrstah boja za obrambo liberalnih institucij, ki jih ogroža buržoazija sama, ki se poslej poskuša izogniti legalnosti v svojem boju proti delavskemu razredu. Turati je bil dokaj blizu Kautskemu, v njegovi misli pa so tudi primese bernsteinovskega revizionizma, tako da je vedno dajal prednost, glede na revolucionarno perspektivo, vsakdanjemu osveščanju proletariata in sicer s parlamentarno akcijo, s sodelovanjem v življenju lokalnih enot, s sindikalno aktivnostjo, z ustanavljanjem goste mreže zadrug in seveda z vzgojo in propagando (Alatri, 1980, 228–229).

14 Glej <http://www.treccani.it/enciclopedia/anna-kuliscioff/>.

15 A. Labriola (1843–1904), filozof, profesor zgodovine in teoretske filozofije na univerzi v Rimu, edini »dosledni marksist« v Italiji, kakor ga je označil Engels (Miccolis, 2010). Je avtor pomembnih marksističnih del: *In memoria del Manifesto dei comunisti* (Spomini na Komunistični manifest, 1895), *Del materialismo storico* (O historičnem materializmu, 1896), *Discorrendo di socialismo e di filosofia* (Pogovori o socializmu in filozofiji, 1898) idr.; njegovi *Izbrani spisi* so izšli tudi v slovenskem prevodu (1977).

16 F. Turati (1857–1932) je dal najmočnejši pečat italijanskemu socializmu že od njegovih prvih začetkov; bil je vodilna osebnost v ustanavljanju PSI ter eden prvih italijanskih intelektualcev, ki se je proglašal za socialista. Njegov marksizem je od vsega začetka močno prepojen z elementi pozitivizma in nosi humanistični, humanitarni in demokratični pečat (Catalano, 1982; Monteleone, 1987).

17 A. Kulišova (1855–1925), rusko-italijanska revolucionarka, feministka, anarhistka in »dama italijanskega socializma«, kot jo je poimenoval Casalini (1987).

18 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-ferri_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-ferri_(Dizionario-Biografico)/).

19 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/costantino-lazzari_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/costantino-lazzari_(Dizionario-Biografico)/).

20 Glej <http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-costa/>.

in korporativisti (Arfè, 1992). Razen A. Labriole, socialistična struja ni bila marksistična, marveč pretežno demokratično-humanistična (Gerratana, 1986). Na III. kongresu v Parmi (13. januarja 1895) se je stranka preimenovala v *Partito Socialista Italiano* – PSI (Cortesi, 1962).

Socialistična stranka je, tako kot drugod v deželah zahodne Evrope, številčno rasla in širila svoj vpliv med delavskimi množicami; vzporedno z njeno rastjo so se začeli razvijati socialistični tisk,²¹ sindikalno gibanje in delavske konzumne zadruge. Tako nova stranka kot sindikati so dobivali vse večjo podporo med industrijskimi delavci in dninarji predvsem na severu Italije, pa tudi v južnih deželah, na Siciliji in Apuliji. Do tega naraščanja je v devetdesetih letih 19. stoletja prišlo v senci splošno razširjenih in ponekod ostrih družbenih in delavskih nemirov (revolucionarni sindikalizem), na katere se je oblast odzvala z represivno politiko. Druga Crispijeva vlada (1893–1896) je sicer poskušala s t. i. »protianarhističnim zakonom« (1894) in avtoritarnim sistemom vladanja uničiti tako novonastalo stranko PSI kot tudi druge delavske organizacije in sindikate, vendar v svojih prizadevanjih ni bila uspešna. Hkrati pa ne gre prezreti, da je notranja neenotnost v stranki onemogočala, da le-ta postane še vplivnejši dejavnik v takratnem italijanskem parlamentarnem življenju.²² Resda je PSI kot članica II. internacionale (Andreucci, 1977), mednarodne asociacije socialističnih in delavskih strank, sprejela njeno marksistično orientacijo in posledično zapisala v svojem programu (1895), da mora delavski razred osvojiti državno oblast »zaradi ekonomske in politične ekspropriacije vladajočega razreda«, toda v njenih vrstah sta se glede taktike izdiferencirali dve temeljni struji: *maksimalistična*, ki se je zavzemala za organiziranje socialistične revolucije v Italiji (maksimalni program) ter *reformistično-oportunistična*, ki je nastopila proti revoluciji in se izrekla za postopno evolucijo

družbene ureditve italijanske države (po reformni poti).

Na strankinem VII. kongresu v Imoli (od 6. do 9. septembra 1902) je, podobno kot v drugih evropskih socialističnih strankah,²³ prevladala reformistična struja (Turati, Claudio Treves,²⁴ Leonida Bissolati,²⁵ Ivanoe Bonomi²⁶ idr.), ki bo ohranila svoje vodstvo v naslednjih desetih letih.²⁷ Maksimalistična struja je na poraz odgovorila z ustanovitvijo svojega glasila *L'Avanguardia Socialista* (Socialistična avantgarda), ki ga je urejal Arturo Labriola.²⁸ Kljub temu se italijanskim socialistom ni uspelo izogniti tendencam t. i. *ekonomskega determinizma*:

»Na skrajni desnici socialističnih strank se je utrjevala smer, ki si je hotela prilastiti nacionalistični sistem vrednot in ekspanzionistične namere vladajočih razredov. Pripadniki tega toka že dlje časa niso več verjeli v možnosti revolucije in v bistvu niso več računali z mirom: kdor se je oblikoval kot marksist, je zagotovo sklepal, da so gospodarske potrebe prevladoval nad sanjanim humanizmom, in hrepenel je celo po obširnih avtarkičnih imperijih, pri čemer je bil trdno odločen preprečiti, da bi prednosti napredka monopolizirali imetniki kapitalov. V teh okoljih so zato nasplošno priznavali nujnost po kolonialni politiki, saj so v njej prepoznavali vprašanje življenja ali smrti za narod in njegov delavski razred in pripravljeni so bili sprejeti tudi spopad samo zato, da bi svoji deželi ponudili takšno možnost; zaradi tega so v imenu nacionalne obrambe vedno glasovali za zahtevane vojne kredite [...] Karl Kautsky jih je imenoval 'realpolitischen Sozialisten' [...]« (Reberieux, 1986, 781–782).

Toda tudi v Italiji je tako veljaven marksist, kot je bil Antonio Labriola, deset let pred Bissolatijem soglašal z zasedbo Libije v imenu neke »populacijske politike«. O tem je v razgovoru za *Il Giornale d'Italia*, objavljen 13. aprila 1902, povedal: »Predvsem [...] je potrebno spodbuditi trajno delovanje ekonomske in populacijske

21 Tednik *Lotta di Classe* (Razredni boj) je bil sprva glasilo stranke, zatem (od decembra 1896) *Avanti!* (Naprej!).

22 V PSI so bili opazni predvsem nemški in francoski (socialistični) vplivi, delno revizionizem, delno anarhosindikalizem.

23 Proti koncu 19. stoletja so se s »krizo marksizma« dejansko zamajali marksistični temelji II. internacionale; temelji gibanja, ki si je zastavilo za cilj preureditev obstoječega družbenega reda, in ki je v revoluciji videlo »babico zgodovine«. Ta »kriza« ni samo odprla teoretske razprave »revolucija ali reforma«, pač pa je tlakovala pot k idejni diferenciaciji celotnega socialističnega gibanja, tako v nacionalnih kot mednarodnih okvirih, na tri struje: *desnico*, *center*, *levico* (Lešnik, 2007, 172). Izviren Masarykov izraz iz leta 1898 je bil »kriza v marksizmu« (Masaryk, 1899); med revizionistično razpravo so ga spremenili v »krizo marksizma«, kar je A. Labriola takoj zabeležil (1977, 295–296).

24 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/claudio-treves_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/claudio-treves_(Enciclopedia-Italiana)/).

25 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/leonida-bissolati_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/leonida-bissolati_(Dizionario-Biografico)/).

26 Glej <http://www.treccani.it/enciclopedia/ivanoe-bonomi/>.

27 Okoli leta 1900 so bili voditelji PSI večinoma meščani ter še bolj intelektualci in predstavniki svobodnih poklicev, ki so stopili v politiko prej iz idealizma ali čustvene pripadnosti kot zaradi razredne pripadnosti in jih je vladna (Giolittijeva) socialna politika zadovoljevala. Na čelu te reformistične struje so bili možje kot Bissolati in Bonomi, ki sta bila pripravljena sodelovati z meščanskimi vladami za uvedbo »minimalnega programa«, ki bi pripeljal do »postopne« družbene preobrazbe. Proti tej »revizionistični« večini se je kmalu razvila »neizprosna« smer, ki sta jo vodila kriminolog Enrico Ferri in mladi neapeljski publicist Arturo Labriola, na katerega je idejno močno vplival teoretik revolucionarnega sindikalizma Georges Sorel (Milza, 2012, 676).

28 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-labriola_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-labriola_(Dizionario-Biografico)/). Arturo Labriola je postal glavni teoretik levega socialističnega revizionizma in revolucionarnega sindikalizma v Italiji. Zagovarjal je, tako kot Sorel, uporabo splošne stavke kot najpomembnejšega revolucionarnega orožja proletariata v boju za njegovo prilastitev produkcijskih sredstev. Skliceval se je na nasilje, kot izvir vseh pravic (Alatri, 1980, 230).

politike, zaradi česar lahko Italija, namesto da se njene demografske moči razpršujejo po vsem svetu,²⁹ kar je najbolj žalosten vidik naše inferiornosti v svetu [...] te moči trdno prenese v ne tako oddaljeno regijo kot je Tripolitaniya» (Labriola, 1970, 491–499). Na *tribuni* 21. junija 1901 se je A. Labriola izkazal kot sektaš, saj je nasprotoval tako predlogom protivojnih resolucij, sprejetih na kongresih II. internacionale (Britovšek, 1965), kot tudi ustanavljanju mednarodnih sodišč, ki naj bi razsojala samo o »sporih« med državami: »Toda ‚spor‘ je konec koncev vedno ali znamenje, ali incident, ali okoliščina, ali simptom tekmovanja med državami. In bolj ali manj močan pojav boja med različnimi ekonomsko-političnimi celotami, ki imajo ali zahtevajo akcijski radij ali vplivno področje: in ta boj izhaja iz notranje strukture samih držav in je večkrat pogoj njihovega napredovanja, način uresničitve njihove trdnosti« (Labriola, 1970, 469). Potemtakem Labriola v svojih sklepanjih ni bil nikakršna izjema med socialisti, nasprotno. V kolikor sledimo govorom in spisom tedanjih vodilnih akterjev socialističnega gibanja ter zapisnikom socialističnih internacionalnih in nacionalnih kongresov, potem lahko argumentirano zaključimo, da je bilo za večino njih odločanje/dilema – med domovinskimi, tj. nacionalnimi interesi ali internacionalizmom, kateremu se je zavezala II. internacionala – nelahka preizkušnja, ki bo imela usodne posledice šele v pogojih svetovnega spopada (»velike vojne«).

STALIŠČE II. INTERNACIONALE DO VOJNEGA VPRAŠANJA

Naraščajoča imperialistična nasprotja v desetletju pred /prvo/ svetovno vojno (rusko-japonska vojna 1904–1905, vmešavanje Rusije v notranje zadeve Perzije 1906, francosko-nemški spor okrog Maroka 1905–1906, aneksija Bosne in Hercegovine s strani Avstro-Ogrske 1908, italijansko-turška vojna 1911–1912, balkanski vojni in intrige velikih sil okrog Makedonije in Albanije 1912–1913) so zahtevala od II. internacionale sprejetje jasnega stališča do vojnega vprašanja. Tu ni šlo samo za teoretična vprašanja, pač pa za oblikovanje konkretne taktike socialne demokracije – tako v nacionalnih kot mednarodnih okvirih – ob morebitnem vojaškem spopadu svetovnih razsežnosti; še več, šlo je za preverjanje moči načela *internacionalizma* v praksi. V tem kontekstu so bila posebno aktualna stališča do militarizma, sprejeta na zadnjih treh kongresih II. internacionale: Stuttgart 1907, København 1910, Basel 1912 (Steinberg, 1972). Nedvoumno enotno stališče do tega ključnega vprašanja je bilo za mednarodno delavsko gibanje izjemno po-

membno, saj so številne kolonialne vojne ter zaostritve nasprotij med imperialističnima blokoma dajale ton obdobju pred svetovnim spopadom. Vojni spopadi so se odvijali izven Evrope in ZDA, ki so bile obvarovane vojnega pustošenja. Lenin je ob robu stutgartskega kongresa upravičeno zapisal: »V Evropi je gospodaril mir, toda vzdrževal se je zato, ker se je ustvarjalo gospostvo evropskih narodov nad stotinami milijonov prebivalcev kolonij s stalnimi, nenehnimi, nikdar zaključenimi vojnami, ki jih mi Evropejci nimamo za vojne, ker večkrat niso podobne vojniam, ampak zverinskemu pobijanju, iztrebljanju neoboroženih narodov« (1981, 30). Azija in Afrika sta bili v tem obdobju skoraj povsem v kolonialni ali polkolonialni odvisnosti od imperialističnih držav Evrope na eni in ZDA na drugi strani. V Evropi pa so nasprotja med imperialističnimi državami povzročala rast vojaških proračunov.³⁰ Protislovja med obema koalicijama, porast oboroževanja na kopnem in morju, povečanje kontingentov nabornikov in napad kapitala na življenjske interese delovnih slojev je izzvalo pri delovnih slojih velik nemir in ustvarjalo negotovost. Zato je pred socialisti stala naloga, da podajo odgovor na vprašanje o značaju in cilju vojne, ki se je približevala, ter o sredstvih in načinih boja proti njej.

Odgovor soglasno sprejete kongresne resolucije (Basel, 1912) je bil nedvoumen: z vsemi sredstvi se je potrebno boriti proti vojni, če pa bi do nje prišlo, jo je treba izkoristiti za pospešitev socialne revolucije. S tem ko je bil v Baslu »imperializem« označen kot edini, ki je odgovoren za prihodnjo vojno, se je hkrati poglobljala temeljna razprava, ki je socialiste napotila k ponovni proučitvi lastnih stališč do perspektiv, ki jih je odprl imperializem. V teh razpravah se je izoblikovalo nekako troje usmeritev, čeprav ne izražajo avtomatično tradicionalne ideološke delitve na revizioniste, ortodoksne in revolucionarje. Na socialistični *desnici* se je utrjevala smer, ki si je hotela prilastiti nacionalistični sistem vrednot in ekspanzionistične namere vladajočih razredov. Pripadniki te smeri že dalj časa niso več verjeli v možnosti revolucije in v bistvu niso več računali z mirom. Tudi *levica* je soglašala, da imperialistična nasprotja vodijo v vojno, toda v nasprotju z desnico je v njej videla približevanje revolucije. Toda vse to so le stališča skromnih manjšin; najvidnejši predstavniki Internacionalne (ortodoksni marksisti) vse do leta 1914 še vedno upajo, da bo zmagal mir. Verjamejo v novo analizo imperializma (K. Kautsky, R. Hilferding), v t. i. superimperializem, kjer finančni kapital preseže nasprotja in se osredotoči k procesu nekonfliktnega izkoriščanja, k začetku neke solidarnosti, iz česar naj bi izhajalo, da je vojna nemogoča; na podlagi takšne perspektive se je

29 Za številčno močno nezaposleno ruralno populacijo juga je bila edina rešitev emigracija v Južno in Severno Ameriko ali v Severno Afriko; leta 1914, ko je imela Italija 35 milijonov prebivalcev, je v tujini živelo od 5 do 6 milijonov Italijanov (Blinkhorn, 1995, 23–24).

30 Italijanski delegat Oddino Morgari je na kongresu v Københavnu (1910) zahteval, naj se delavski predstavniki v svojih parlamentih zavzemajo, da se vojaške sile, na osnovi mednarodnega sporazuma, zmanjšajo za polovico. Za propagiranje teh idej je predlagal ustanovitev posebne organizacije (Britovšek, 1965, 110).

mogoče obrniti k notranjemu militarizmu in dati prednost propagandi. S tem niso slabili samo strahu pred vojno, temveč je postajala vse bolj šibka prav zahteva po revolucionarnem boju.

Boj proti militarizmu je bil odtlej povezan z množično akcijo; krasil ga je žar mitingov, pouličnih manifestacij in gibanj mladih. Agitacijska kampanja je sicer usmerila javno mnenje proti oblasti, ni pa ustvarila odločilnega orožja za odstranitev težke grožnje miru. Resda so nekateri socialno demokratični voditelji zahtevali, da Internacionala prouči amandma o protivojni stavki (»hkratna splošna stavka, ki bi bila mednarodno organizirana, predstavlja orodje, s katerim bi bilo mogoče preprečiti vojno«), toda ob napovedi vojne Avstro-Ogrske Srbiji (28. julija 1914). Internacionala ni bila sposobna organizirati nikakršne protivojne stavke, še manj preprečiti svetovni spopad. Protivojne resolucije kongresov v Stuttgartu, Københavnu in Baslu so bile pozabljene; sledil je prehod iz internacionalističnih na socialno šovinistične pozicije. Začetek svetovne vojne je dejansko povzročil zlom II. internacionale – tako s formalnega (prekinitev zvez med posameznimi socialno demokratičnimi strankami, nezmožnost sklica Mednarodnega socialističnega biroja /MSB/ in mednarodnih konferenc) kot tudi z vsebinskega vidika (notranji idejni razkroj) –, saj Internacionali ni uspelo uresničiti svojega temeljnega cilja, tj. ohraniti mir (Lešnik, 2003a).

PSI NA PREIZKUŠNJI INTERNACIONALIZMA – STALIŠČE DO ITALIJANSKO-TURŠKE KOLONIALNE VOJNE (1911–1912)

Tako kot je bila na preizkušnji »internacionalizma« nemška socialna demokracija v času maroške krize 1905–1906 (Britovšek, 1965, 124–127), se je v podobni situaciji znašla tudi PSI za časa italijansko-turške vojne 1911–1912, ko je morala sprejeti nedvoumno stališče do te italijanske kolonialne vojne. Imperialno usmerjena italijanska buržoazija je konec 19. stoletja gojila upanje, da bo lahko, zaradi šibkosti Otomanskega imperija, brez boja anektirala Tripolitanijsko. V teh težnjah so jo podpirali tudi katoliški krogi, ki so v tem dejanju videli »konec tisočletnih vojn proti islamu«. Toda v ozadju teh

ciljev so se skrivali ekonomski in finančni interesi rimske banke (*Banco di Roma*) in banke »prijateljev Vatikana«, ki sta v Libijo vložili znatne vsote kapitala. 29. septembra 1911 je Italija objavila vojno Turčiji. V italijanskem ultimatu sultanu je bilo navedeno, da Italija ne more več trpeti neredov v Tripolitanijski in Cirenajki, hkrati pa želi z zavzetjem obeh provinc,³¹ le-ta omogočiti enako blagostanje in napredek kot so jo deležne druge dežele severne Afrike. Zato zahteva zase pravico, da zasede Libijo (Frölich, 1924, 24).

Italijanski socialisti so v časopisju, na zborovanjih in tudi v poslanski zbornici zavzeto razpravljali o tem vojaškem posegu. Hkrati je PSI skupaj z zvezo sindikatov pozvala delavstvo v Emiliji, Umbriji in Toskani na 24-urno stavko, določeno za 28. september 1911. Na številnih delavskih zborovanjih in štrajkih so obsodili to vojno kot tipično zavojevalsko in kolonialno. Svoje protivojno razpoloženje pa so demonstrirali tudi železničarji z vrsto sabotaž na železnicah.

Italijanska vojna v Libiji je bila tudi osrednji predmet socialističnega kongresa, ki se je kmalu po objavi vojne sestal v Modeni (15.–18. oktober 1911); večina razpravljavcev je obsodila neopravičljivo vojno ter posledično sprejela sklep, da PSI ne bo glasovala za vojne kredite. Vendar sta strankarska poslanca L. Bissolati in I. Bonomi, vodji desnih socialistov, glasovala v poslanski zbornici, v nasprotju s kongresnim sklepom, za vojne kredite. Svoj glas »za« sta opravičevala z izgovorom, da je »vojna že v teku in v njo je ljudstvo vpleteno«. Njuno ravnanje je povzročilo val ogorčenja v PSI, kar je sovpadalo tudi s protivojnimi stališči II. internacionale.³² Tripolitanska vojna³³ je v bistvu pospešila razcep med levimi in desnimi reformisti v stranki. Medtem ko je »leva« struja (Arturo Vella, C. Lazzari, Cesare Alessandri,³⁴ Elia Musatti,³⁵ A. Balabanova /Balabanoff/³⁶) branila proletarski značaj gibanja in razredni boj ter nastopala proti oportunističnim tendencam v PSI, tj. proti razredni pomiritvi, proti sporazumevanju z buržoazijo ter opuščanju temeljnih socialističnih ciljev v delavskem gibanju (Balabanova, 1927, 40), so »desni« reformisti (Bissolati, Bonomi, Cabrini, Podrecca) »pozabili« na socialistični značaj gibanja, branili so zvezo z buržoazijo, pa tudi podpirali sodelovanje socialistov v meščanskih vladah, zastopali kolonialno politiko ter po-

31 Na tem ozemlju, ki je pod suverenostjo otomanskega sultana, živi komaj kakih tisoč italijanskih kolonov, toda ti so zelo dejavni. Ustvarili so predelovalno industrijo ter bančne in trgovske podružnice, zraven pa nadzorujejo ladijske linije. Po ocenah iz leta 1911 vloži *Banco di Roma* v to deželo kar 5 milijonov dolarjev (Milza, 2012, 698).

32 II. internacionala zavzame v letih 1911–1912, navkljub globokim nesoglasjem, odločna protivojna stališča. Od množičnih demonstracij, ki jih organizira Mednarodni socialistični biro v vseh evropskih prestolnicah 5. novembra 1911 – na dan torej, ko Italija razglasi priključitev Tripolisa – do velikega baselskega kongresa 24. in 25. novembra 1912, so se vse (ali skoraj vse) socialistične stranke aktivno udeležile protivojnih zborovanj.

33 Prva faza 386-dnevnega vojaškega spopada – v kateri se je italijanski ekspedicijski korpus uspel izkrcati v Tripolitanijski in se polastiti glavnih obalnih mest (Tripolija, Bengazija, Tobruka) – se je zaključila 4. novembra z razglasitvijo priključitve osvojenega ozemlja k Kraljevini, ki so jo vsi v Italiji – razen levega socialističnega krila, ki je po zgledu Benita Mussolinija v Romanji močno agitiral proti imperializmu – navdušeno sprejeli (Miza, 2012, 698).

34 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-alessandri_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-alessandri_(Dizionario_Biografico)/).

35 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/elia-musatti_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/elia-musatti_(Dizionario_Biografico)/).

36 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/angelica-balabanoff_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/angelica-balabanoff_(Dizionario_Biografico)/).

litiko izkoriščanja, ropanja in iztrebljanja domorodcev. Na kongresu stranke v Reggio Emiliji (7.–10. julij 1912) so se pojavile tri struje: 1. revolucionarna, t. i. maksimalisti z okoli 12.500 glasovi; 2. leva reformistična struja (približno 9.000 glasov), 3. desno reformistična struja (približno 2000 glasov).³⁷ Večinsko podporo na kongresu so dobili maksimalisti, ki so predlagali, da se iz PSI izključijo voditelji desnih reformistov – Leonida Bissolati, Ivanoe Bonomi,³⁸ Angiolo Cabrini,³⁹ Guido Podrecca in njihova skupina, t. i. *tripolini*⁴⁰ –, ker niso priznavali strankino protivojno stališče, temveč so odobravali italijansko-turško vojno ter s svojimi izjavami v poslanski zbornici in izven nje delovali proti strankinim sklepom. Predlog o izključitvi je na kongresu dobil večinsko podporo.⁴¹ Večina v PSI je resda odločno obsojala italijansko kolonialno vojno v Libiji⁴², vendar ji ni uspelo, kljub organiziranju demonstracij, da bi jo preprečila/prekinila.

Obdobje naslednjih dveh let je neke vrste uvod v 'veliko vojno', ki so ga zaznamovali delavski štrajki, pretežno ekonomskega značaja (zahteve po višjih mezdah in boju proti draginji) ter socialistične demonstracije, ki so se praviloma krvavo končale. Še posebej je bil odmeven krvavi spopad v Anconi (junija 1914), ki se je razširil po celi državi – *La Settimana Rossa* (rdeči teden); v njem so sodelovale vse progresivne sile pod vodstvom socialistov.⁴³

»V URI NEVARNOSTI NE PUŠČAMO DOMOVINE NA CEDILU!«⁴⁴

Z objavo avstrijskega ultimata Srbiji (25. julija 1914) je vojna nevarnost visela nad Evropo. Na zadnji, najusodnejši konferenci v zgodovini II. internacionale (Bruselj, 29.–30. julija) je vladalo optimistično razpoloženje; nenaden izbruh vojne v Evropi se je delegatom zdel nemogoč. Na zasedanju niso obravnavali vprašanja, kako naj ravna socialnodemokratske in socialistične stranke v primeru splošnega spopada; ves akcijski program Internacionalne so vezali na bližnji mednarodni kongres v Parizu, do katerega pa ni nikoli prišlo. Odtlej so morale nacionalne sekcije ukrepati same, brez skupne koordinirane taktike; prepuščene so bile volji in predstavam svojih voditeljev.

Ob izbruhu vojne so bile protivojne resolucije kongresov v Stuttgartu, Københavnu in Baslu pozabljene; sledil je prehod z internacionalističnih na socialšovinistične pozicije. Začetek svetovne vojne je dejansko povzročil zlom II. internacionale po 25-ih letih njenega obstoja,⁴⁵ tako s formalnega (prekinitev zvez med posameznimi socialističnimi strankami, nezmožnost sklica Mednarodnega socialističnega biroja /MSB/ in mednarodnih konferenc) kot tudi z vsebinskega vidika (notranji idejni razkroj). Res je, da je število članov socialističnih strank in sindikatov, ki so bili povezani s strankami, šlo »v milijone«; vendar, realno gledano, socialna demo-

37 G. Sorel je razcepljenost gibanja pokomentiral z besedami: »Bitko med raznimi strujami v italijanskem socializmu je težje razumeti kakor zgodovino renesanse« (Fermi, 1966, 86).

38 I. Bonomi (1873–1951) je leta 1906 objavil delo *Le vie nuove del socialismo* (Nove poti socializma), prvo italijansko teoretizacijo reformizma. Po izključitvi iz PSI je skupaj z L. Bissolatijem ustanovil reformistično socialistično stranko – *Partito Socialista Riformista Italiano* (Cortesi, 1971).

39 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/angiolo-cabrini_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/angiolo-cabrini_(Dizionario_Biografico)/).

40 Majhna skupina reformistov se je odmaknila še nekoliko bolj desno in zavzemala takšna stališča, da so jih sopartijci začeli sumničati patriotizma in podpore libijske vojni. Vodja te skupine je bil L. Bissolati (Grimaldi, Bozzetti, 1983).

41 Angelica Balabanov, marksistka, vplivna članica PSI in znana osebnost v mednarodnem socialističnem gibanju, ki se je strinjala s predlogom, je opravičila ta sklep stranke: »Če si iz načelnih vzrokov lahko dovolimo izključitev takih mož, ki nam jih druge stranke zavidajo zaradi njihove poštenosti in značajnosti, je mogoče pojasniti naš sklep le kot moralno, ne kot osebno vprašanje [...]. V vedenju naših štirih tovarišev vidi proletarijat prestopke zoper sveto načelo razrednega boja in vero v revolucijo.« Obrnjena k štirim izključnim poslaneem je (skoraj vizionarsko) dejala: »To našo dolžnost moramo izpolniti, toda ne izpolnjujemo je z lahkim srcem. Ker nam je znan zgodovinski pripetljaj, ki je ločil stranko in vas, se lahko zamislimo v vaš položaj in rečemo, da bi lahko prišel dan, ko bi proletarijat tudi nam dejal: 'Vi nimate naše ideologije, vi ne zastopate naših koristi, vi niste naš glas; – pojdite!' In mi razumemo, kako tragičen bo tak dan v našem življenju.« Ali je ta ženska znala brati v prihodnost? Saj je že čez dve leti dobila odgovor (Fermi, 1966, 85–86).

42 Tedaj je bil osemindvajsetletni Benito Mussolini, ki je izstopal s svojimi psevdorevolucionarnimi stališči in gesli ter pripadal skrajnemu levemu krilu maksimalistov (bil je med najbolj militantnimi socialističnimi nasprotniki libijske vojne), postavljen za urednika/direktorja strankinega glasila *Avanti!* (Fermi, 1966, 87–88). »Mladi smo bili vsi navdušeni nad Mussolinijem, nekaj zato, ker je bil tudi sam razmeroma mlad, nekaj pa zato, ker je razgnal reformiste, in končno tudi zaradi tega, ker so se nam njegovi članki v glasilu *Avanti!* zdeli močni in revolucionarni,« je precej natančno poročal Mario Montagnana, eden voditeljev turinskega mladinskega (revolucionarno usmerjenega) socialističnega gibanja, kateremu je pripadal tudi mladi Antonio Gramsci (Romano, 1983, 102).

43 S temi besedami (http://www.stahlgewitter.com/14_08_04.htm) je Hugo Haase, vodja socialnodemokratske frakcije v nemškem parlamentu, 4. avgusta 1914 na parlamentarnem zasedanju, kjer so razpravljali in glasovali o predlogu za vojne kredite oz. za vojno ali mir, nedvoumno oznanil prehod stranke z internacionalnih na nacionalistične pozicije. »Novo« smer, prakticirano v pogojih imperialistične vojne, je sprejela tudi večina voditeljev socialnodemokratskih in socialističnih strank; s tem je bila usoda II. internacionale zapečatenata (Lešnik, 2003b, 352–354).

44 »Rdeči teden« naj bi imel simbolni pomen – kot uvod v revolucijo, ki pa se ni zgodila, zahvaljujoč 'miroljubnim', 'parlamentarnim' tradicijam strankarskega vodstva. V tem kontekstu je potrebno tudi razumeti občudovanje tedaj »revolucionarnega« Mussolinija v krogu torinskega mladinskega socialističnega gibanja.

45 »Svetovna vojna cepi socialiste na različne tabore, in to pretežno na različne nacionalne tabore. Internacionalna ni sposobna, da bi to preprečila. To pomeni, da v vojni ni učinkovito orožje, v svojem bistvu je mirovni instrument. Njena velika historična naloga je boj za mir, razredni boj v miru« (Kautsky, 1915, 38–39).

kracija v nobeni državi ni imela tolikšne moči, da bi lahko zavrla vojni spopad. Skoraj vse socialnodemokratske in socialistične stranke v vojskujočih se deželah so se izrekle za obrambo nacionalne kapitalistične države. Posledično so se obvezale, da opustijo razredni boj in sprejmejo državljanski mir. Še več, povezale so se z vladajočimi razredi in z vsemi svojimi silami – tako moralno kot politično – podprle vojno in imperialistične interese svojih meščanskih vlad. Mednarodno razredno solidarnost proletariata je izrinila socialšovinistična ideologija, ki je pripomogla, da so se socialnodemokratske/socialistične stranke pričele združevati na ravni interesov imperialistične buržoazije, ne pa na načelih mednarodne delavske solidarnosti. MSB je ustavil svojo dejavnost in se med vojno ni nikoli sestal. Z ironijo in ogorčenostjo je Rosa Luxemburg zapisala, da so spremenili svetovnozgodovinski poziv *Manifesta komunistične stranke* v klic: »Proletarci vseh dežel, združite se v miru, v vojni pa si porežite vratove!« (Luxemburg, 1915, 5).

Internacionalo so – vse do poraza in poloma v letu 1914 – njene notranje struje (desnica, center, levica) razumele kot mednarodni forum, primeren za reševanje običajnih problemov evropskega delavskega gibanja. Četudi so obstajala principialna nesoglasja in spori glede taktike, posebno med radikalnimi marksisti in revizionisti, niti Lenin niti drugi predstavniki marksistične leve v evropski socialni demokraciji niso nikdar postavljali zahteve, da se Internacionala zamenja z neko boljšo in primernejšo organizacijo. Šele z izbruhom svetovne vojne, potem ko je dokazala svojo življenjsko nesposobnost, je Internacionala v svojem vsebinskem in oblikovnem pomenu dospela v središče kritike leve. Od tedaj dalje se je odpiral proces globlje socialnopolitične diferenciacije v evropskih socialnodemokratskih strankah, posebno med reformistično večino in manjšinsko marksistično levico. Leve (revolucionarne) sile, ogorčene nad kapitulacijo vodstev svojih strank in opustitvijo internacionalne solidarnosti v korist vojne politike nacionalnih vlad, organizirajo opozicijsko dejavnost. Desne sile, večina uradnih vodstev socialnodemokratskih strank (socialšovinisti), se postavijo na stran vojne politike svoje buržoazije in izgubijo vsako zvezo s principi samostojne politike delavskega razreda. Centristična struja (socialpacifisti), ki je predstavljala pretežen del socialističnih strank, obsoja politiko vodstev in se ponekod tudi organizacijsko izdvaja, vendar se ne odloča za pot samostojne revolucionarne akcije. V okviru raz-

prav na mednarodnih konferencah socialistov med vojno so se izoblikovali različni pogledi do značaja svetovne vojne in možnosti njene preobrazbe v svetovno proletarsko revolucijo kot tudi različna stališča do perspektiv bodoče organiziranosti proletariata na mednarodni ravni. Ta proces idejne diferenciacije se je v končni fazi zaključil s politično polarizacijo znotraj delavskega razreda – na levo, desno in center – ki se je po vojni manifestirala v organizacijski delitvi na komuniste in socialiste, tako v nacionalnem kot internacionalnem pogledu (Lešnik, 1994, 326–327).

(NE)MOČ PSI – V PRIMEŽU SVETOVNEGA SPOPADA

Ko se 2. avgusta 1914 začnejo sovražnosti med centralnimi in antantnimi silami, italijanska vlada razglasi nevtralnost Italije; ta odločitev nemudoma razdeli tako javnost kot politične stranke. Z nevtralnostjo se leta 1914 strinja velika večina ljudstva, pa tudi najpomembnejše politične formacije.⁴⁶ Med njimi je mnogo katolikov, ki posnemajo nevtralnost Svetega sedeža in sovražijo protiklerikalno Francijo. Nato socialisti, ki po logiki svojega internacionalizma in ker ne gre, kot v Franciji za obrambo domovine, obsojajo vojno kot imperialistično. In nazadnje podpira nevtralno politiko vlade tudi parlamentarna večina, ki predstavlja liberalno buržoazijo. Intervencionisti so bili v manjšini, a dejavni in razdeljeni v dva tokova. Prvi, nacionalistični pod vodstvom Enrica Corradinija⁴⁷ (podpirajo ga tudi določeni poslovni krogi), že od nekdaj zagovarja vstop v vojno na strani centralnih sil, ker se jim zdi bistvenega pomena, da Italija ne ostane ob strani, ko se bo odločala usoda Evrope. Zanje je predvsem pomembna akcija in ne toliko izbira partnerja. Kasneje se pragmatično odločijo oziroma izberejo antanto zato, ker se jim zdi, da ima dolgoročno gledano več možnosti za zmago. Republikanska in radikalna levica ter reformistični socialisti imajo drugačne motive. So prepričani iredentisti in iz zvestobe do borbe *risorgimento* (torej sovražni Avstriji) menijo, da bodo z intervencijo podprli boj francoske demokracije proti avtoritarnima in reakcionarnima centralnima cesarstvom. Tema glavnima tokovoma se pridruži več različnih skupin: futuristi, nekaj revolucionarnih sindikalistov, majhna demokrščanska skupina in nazadnje disidentski socialisti, ki so navdušeni nad Mussolinijem⁴⁸ (Milza, 2012, 700–701).

46 Začetek sovražnosti je vzbudil v Italiji in zunaj nje bojazen, da bi obveznosti, zapisane v pogodbah z Nemčijo in Avstro-Ogrsko (Trojna zveza), lahko prisilile Italijo, da se spusti v vojno, ki jo Italijani niso želeli.

47 Glej [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-corradini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-corradini_(Dizionario-Biografico)/).

48 Že omenjeni mladi torinski socialisti se gotovo niso izmaknili sugestivnemu vplivu mussolinijevstva, ki je v tem smislu pojmovan širše kot pa samo teoretičen in praktičen poskus, kako v modernejšem smislu prenoviti tradicijo italijanske socialistične stranke in gibanja. V tej smeri, kot je pozneje dovolj jasno poudaril Gramsci, so z Mussolinijem na čelu stopali mladi, ki so v tem času skušali spodbuditi »nov socializem, poln moralne in revolucionarne energije, v katerem ne bi bilo stranke in proletariata, ampak bi bila oba združena v eno samo plamenico, katero bi trdna roka nosila proti cilju [...]«. Mladim revolucionarnim socialistom se je zdelo, da izbruh svetovne vojne potrjuje določena predvidevanja, odpira nove možnosti in vsekakor pripravlja razmere za zorenje razrednega boja, ki naj bi omogočil končni spopad dveh temeljnih bojujočih se sil: na eni strani imperialistične kapitalistične buržoazije, na drugi strani pa mednarodnega revolucionarnega proletariata, pripravljenega stopiti na njeno mesto (Romano, 1983, 121–123).

Svetovni spopad je zaostрил ne samo notranja socialna protislovja v državi, ampak tudi v PSI. Od večjih zahodnoevropskih socialnodemokratskih strank je samo PSI dosledno nastopila proti vojni,⁴⁹ še posebej proti vstopu Italije v vojno ter razglasila »brezpogojno nevtralnost«, čeprav so jo vabili na svojo stran tako nemška socialnodemokratska delegacija, ki sta jo vodila A. Südekum in R. Fischer, kot francoski socialisti, ki so to vlogo zaupali M. Cachinu (Britovšek, 1969, 47). Njeno geslo, ki ga je formuliral C. Lazzari: »né aderire né sabotare« (»ne pristopiti ne sabotirati«) še najbolj kaže na centristično, pacifistično usmerjenost stranke, hkrati pa čut za ohranitev mednarodne solidarnosti socialistov (Valiani, 1977).

Ne bi mogli reči, da je bil ob izbruhu svetovne vojne poleti 1914 italijanski socializem kaj bolj pripravljen kot drugi socializmi v mednarodnih okvirih; gotovo pa je, da se je njegovo dosledno nevtralistično stališče spočetka lahko opiralo na specifični ugodni položaj, ki ga je v prvem obdobju nevtralnosti države omogočal obstoj širokih in močnih nevtralističnih tokov v osrčju meščanskih političnih skupin pa tudi duh protivojnega odpora, ki je izviral bolj iz tradicionalnega internacionalističnega humanitarnega pacifizma kakor pa iz kakšnega natančnega programa revolucionarnega boja. V tem položaju PSI ni postala žrtev globokih preobratov in kriz kakor stranke v drugih deželah, še posebej v Nemčiji in Franciji, in je brez težav obračunala z intervencionističnimi težnjami, ki so prišle na dan v vrstah stranke in gibanja in med katerimi je bila Mussolinijeva izključitev iz PSI prav gotovo najbolj odmevna (Romano, 1983, 122).

V razpravi med zagovorniki in nasprotniki vstopa Italije v vojno je bil Mussolini sprva nevtralen;⁵⁰ v časopisu *Avanti!* je zagrizeno napadal levičarske intervencioniste in poudarjal brezpogojno socialistično nevtralnost. Mussolinijev obrat za 180 stopinj se je zgodil jeseni 1914 in je sovpadal s preobrazbo, v kateri je večina italijanskih politikov prešla od »brezpogojne nevtralnosti« k »budni nevtralnosti«; pozneje, ko je minila nevarnost vojskovanja na strani Avstrije in Nemčije, pa celo k politiki vojaške intervencije (v imenu »splošnih interesov domovine«). Če imamo še v vidu, da je bilo frankofilstvo v odgovornih italijanskih krogih močno zakoreninjeno, potem ne preseneča, da je Mussolini začel propagirati

vstop Italije v vojno na strani Francije. 18. oktobra 1914 je v časopisu *Avanti!* objavil članek »Od brezpogojne nevtralnosti k aktivni in dejavni nevtralnosti«, v katerem je zapisal, da socialisti ne morejo ostati neprizadeti opazovalci vojne, temveč naj bodo protagonisti v njej.⁵¹ PSI se ni obotavljala, da ga odpusti kot urednika ter izključi iz svojih strankarskih vrst.

Politika nevtralnosti in protivojno stališče sta zagotovo omogočili PSI aktivnejšo, posredniško vlogo med posameznimi socialnodemokratskimi in socialističnimi strankami ter v organizacijskih strukturah mednarodnega socialističnega gibanja, s prvenstvenim ciljem, da ustavi vojno. Najprej je prišlo do srečanja švicarskih in italijanskih strankarskih predstavnikov v Luganu (27. septembra 1914), kjer so obravnavali novonastali položaj v svetu, obsodili vojno kot rezultat »imperialistične politike velikih držav«, pozvali mednarodni proletarijat v boj za mir in sprejeli resolucije, ki naj bi vodile k obnovitvi mednarodne socialistične asociacije. V resolucijo o vojnem vprašanju so vključili tudi nekatere Leninove *Teze o vojni*, zavrnil pa njegov predlog o organiziranju in vodenju socialistične propagande za preobrazbo imperialistične vojne v državljansko. Na konferenci je prevladovalo prepričanje, da je mogoče ohraniti Internacionalo s pomočjo njenega izvršnega organa /MSB/.

Posledično je predsedstvo švicarske socialistične stranke 2. oktobra 1914 pozvalo MSB, da skliče mednarodno socialistično konferenco, na kateri bi poiskali izhod iz svetovnega vojnega spopada. Njihov predlog ni naletel na večje razumevanje, saj so si bili interesi nacionalnih socialističnih strank preveč nasprotujoči. Še več, z izbruhom vojne se je poznani idejni diferenciaciji med socialisti (grupiranje na desnico, center, levo) pridružila še nova, politična (grupiranje socialistov antantnih, centralnih in nevtralnih držav), kar vodi k zaključku, da je bila realna moč pa tudi enotnost socialističnega gibanja pred vojno daleč precenjena. Primerjalno gledano, sta si bila tabora leve in centra dokaj enotna v oceni, da je svetovna vojna posledica imperialističnih nasprotij. Različnost njunih pogledov se je pokazala v oceni perspektive Internationale (prenovitev stare ali ustanovitev nove Internationale), kot tudi v oceni možnosti preobrazbe imperialistične vojne v državljansko; center se zavzema za mir in v nasprotju z levo kategorično zavrača delovanje v smeri revolucionarnih

49 Dosledne v izpolnjevanju protivojnih stališč, sprejetih na socialističnih kongresih Internationale, so bile naslednje stranke: ruska socialnodemokratska frakcija v Dumi (boljševiki in menjševiki), Srbska socialnodemokratska stranka in bolgarski levi socialisti (»tesni«) ter določen čas tudi Neodvisna delavska stranka Anglije (ILP) in Socialistična stranka Italije; samo te stranke so zavrnilo, da bi svoje vlade moralno in politično podprle v vojni. Ta dramatični preobrat v duhovnem in političnem vedenju socialističnih strank je Lenin označil kot »izdajo voditeljev II. internationale« (Lešnik, 1994, 73–74).

50 Z njegovimi socialističnimi idejami o internacionalizmu in antimilitarizmu je bila združljiva le nevtralnost kot njihova praktična posledica, obenem pa mu vzgojeni patriotizem (v duhu *risorgimenta*) ni dal niti pomisliti, da bi se Italija zapletla v vojno kot zaveznica Avstrije (Fermi, 1966, 101).

51 Pri tej delitvi in razločevanju, do katerega je prišlo glede vprašanja o italijanskem vstopu v vojno, ali bolje rečeno, o Mussolinijevem pojmu »aktivne in delujoče nevtralnosti«, sta se v skupini mladih torinskih socialistov najbolj izpostavila Angelo Tasca in Umberto Terracini, ki sta bila proti italijanskemu vstopu v vojno, na drugi strani pa Antonio Gramsci in Palmiro Togliatti, ki sta ga zagovarjala. Seveda pa je potrebno Gramscijevo opredelitev razumeti širše, kot njegov duhovni odpor (če citiramo Tasca): »do skrajno povprečne intelektualne ravni strankine protiintervencionistične propagande ter površne in ohlapne gonje stranke za absolutno nevtralnost« (Romano, 1983, 128).

družbenih pretresov. V nasprotju z levico in centrom je desnica podprla imperialistično vojno in vojne interese svojih – nacionalnih buržoazij; internacionalistična navela je podredila interesom vladajočih razredov; vojno je ocenjevala in prikazovala kot »obrambo domovine« ter pozivala na »državlanski mir« in na oblikovanje »enotne nacionalne fronte«.

Socialisti nevtralnih držav so, kljub neuspešnim poskusom, nadaljevali z aktivnostmi. Oddino Morgari, sekretar PSI v italijanskem parlamentu, je 18. februarja 1915 razpravljal s švicarsko stranko o sklicu konference socialistov nevtralnih držav; italijanski predlog so Švircarji sprejeli in 26. februarja 1915 predlagali vsem strankam, ki so bile priključene MSB, tri sestanke: 1. konferenco nevtralnih držav, 2. zasedanje razširjenega MSB, na katerem bi sodelovale tudi stranke vojskujočih se dežel, in 3. ločeno srečanje socialističnih strank iz vojskujočih se dežel. Njihovo dolgotrajno dopisovanje z MSB je pokazalo, da ni mogoče pričakovati, da bo biro sklical konferenco. Švircarji so zato 22. aprila 1915 sami povabili socialiste nevtralnih držav na konferenco v Zürich, ki naj bi se začela 30. maja (Lešnik, 1994, 108–115).

Še predtem je Morgari aprila 1915 (po naročilu italijanske in švicarske socialistične stranke) odpotoval v Francijo in Anglijo z namenom, da pridobi tamkajšnje socialiste za sodelovanje na mednarodni konferenci socialistov iz nevtralnih in vojskujočih se dežel. Njegova misija je spodletela, saj francoski in angleški (»antantni«) socialisti niso hoteli sodelovati na konferenci, ki bi vključila tudi nemške socialiste. Zato je predsedstvo PSI na seji 15. maja 1915 v Bologni dalo novo pobudo za sklicanje mednarodne socialistične konference (»kraj bi določili pozneje«), na kateri naj bi sodelovale vse socialistične stranke oziroma njihove sekcije kot tudi vse delavske organizacije, ki se strinjajo z naslednjimi izhodišči: da se borijo proti državljanskemu miru, da se zavzemajo za razredni boj ter so pripravljene boriti se – na osnovi vzajemne mednarodne akcije – za neposreden cilj, ki ne pozna niti nasilnih akcij niti spreminjanja državnih meja proti volji ljudstva. Toda doslednost PSI ni dolgo trajala; že ob vstopu Italije v vojno na strani antante (23. maja 1915) je reformistični del PSI s Turatijem na čelu zah-

teval tako sodelovanje z buržoazijo (v imenu »splošnih interesov domovine«) kot tudi korekcijo italijanskih državnih meja (prisvajanje novih teritorijev).⁵² Takšno stališče znotraj vodstva PSI je, podobno kot drugod v Evropi, povzročilo proces diferenciacije na tri struje – desnico (socialšoviniste), center (socialpacifiste),⁵³ levico (revolucionarje) – in s tem oslabilo moč in vpliv stranke na domače politično dogajanje in družbeno razpoloženje.

Razcepljenost stranke je povzročila zbežanost in dezorientacijo delavskih množic, ki so z nesimpatijami sprejele vojno. Svoje nestrinjanje so izražale skozi vrsto majhnih štrajkov in spopadov, ki – v pogojih dezorganiziranosti, brez enotnega vodstva in jasnih ciljev – niso mogli prerasti v širše revolucionarno gibanje. V dani situaciji je bila PSI, zaradi načelnosti, prisiljena podati izjavo (23. maja 1915), da se ne more udeležiti konference socialistov nevtralnih držav, napovedane za 30. maj 1915 v Zürichu, z dnevnim redom »Akcijska socialne demokracije nevtralnih dežel za mir«.

Kljub razcepu je večina italijanskih delavce/socialistov, ki so delovali na terenu, še naprej ostala zvesta svojim protivojnim in internacionalističnim stališčem. Že na seji 18. junija je predsedstvo PSI ponovno pretehtalo resolucijo z dne 15. maja »o sklicanju socialistične konference« in jo po daljši obravnavi soglasno potrdilo, hkrati pa zadolžilo Angelico Balabanovo, da vodi priprave za konferenco socialistov. Sklep italijanske socialistične stranke je tako omogočil sklic prve mednarodne socialistične konference (predstavnikov revolucionarne leve in pacifističnega centra), ki je potekala od 5. do 8. septembra 1915 v Zimmerwaldu.⁵⁴ Z vključitvijo in sodelovanjem v *zimmerwaldskem gibanju*, ki najbolje ilustrira razpoložensko stanje in stopnjo revolucionarne pripravljenosti znotraj socialnodemokratske protivojne opozicije, je PSI ponovno potrdila zvestobo načelom internacionalizma⁵⁵ (Lešnik, 2003c, 320–321).

ZAKLJUČEK

Izhajajoč iz zgoraj opravljene analize delovanja PSI od ustanovitve dalje, lahko zaključimo, da je stranka vse-skozi prvenstveno sledila nacionalnim interesom italijan-

52 Ponovno se je potrdilo, da politika PSI prvenstveno sledi nacionalnim interesom italijanske države in posledično na svojstven način vseskozi dokazuje zvestobo idealom *risorgimenta*, ki se je dejansko zaključil po prvi svetovni vojni s priključitvijo ozemlja današnje dežele Trentinsko - Zgornje Poadižje in dela Furlanije - Julijske krajine.

53 V ta krog se umešča Turati, ki je trdno vztrajal v svojih miroljubnih/pacifističnih stališčih in je tako mnogo prispeval, da je PSI leta 1914/15 dosledno nastopila proti vojni. Vsekakor pa Turati nikoli ni uvidel možnosti, da bi se t. i. pasivni pacifizem PSI lahko spremenil v aktivno iniciativo, da bi se imperialistična vojna spremenila v državljansko vojno (to je prepoznal Giacomo Matteotti, poznejši sekretar Enotne socialistične stranke – *Partito Socialista Unitario*, ki so ga ubili fašisti leta 1924). V povojnem obdobju je Turati zavzel nedvoumno stališče proti sovjetski revoluciji in proti leninizmu, hkrati pa se je moral kot antifašist zateči v tujino, Pariz (Alatri, 1980, 229).

54 Na konferenci je sodelovalo 38 socialističnih delegatov iz 11 držav: Švice, Romunije, Italije, Rusije, Francije, Nizozemske, Nemčije, Bolgarije, Poljske ter Skandinavije (Švedske in Norveške). PSI so zastopali: C. Lazzari, Giuseppe Modigliani, O. Morgari in Giacinto Serrati ter A. Balabanova kot organizator in sekretar konference. Udeleženci so se zbrali v Narodnem domu v Bernu; od tam so jih pripeljali s štirimi vozovi v vasico Zimmerwald, oddaljeno od Berna deset kilometrov, kar je Trocki pospremil s komentarjem: »Delegati so se šalili, da so se lahko pol stoletja po ustanovitvi prve internacionale vsi internacionalisti spravili v štiri vozove. Toda v tej šali ni bilo skepticizma. Zgodovinska nit se pogosto pretrga. Tedaj je treba zavezati nov voz. Prav to smo storili v Zimmerwaldu« (Trotzki, 1930, 238).

55 Kar zadeva večino PSI, se v *zimmerwaldskem gibanju* ni oprijela Leninove usmeritve k spodbujanju takšnega razvoja, ki naj bi prinesel lastni državi vojaški poraz.

ske države ter posledično prej potrjevala svojo zvestobo idealom *risorgimenta* kot internacionalističnim načelom mednarodnega socialističnega gibanja. Zato se lahko le deloma strinjamo z dokaj splošno in premalo kritično oceno večine avtorjev, ki pacifistično naravnost PSI utemeljujejo z njeno internacionalno solidarnostjo, tj. z razglasitvijo »brezpogojne nevtralnosti« ob izbruhu vojne. Zagotovo se z njo ne da pojasniti in utemeljiti nepričakovanega zasuk PSI ob vstopu Italije v vojno.

Hkrati velja spomniti, da ta pacifistična naravnost PSI nosi oznako »pasivni pacifizem«, ki ohranja,

v nasprotju s sklepi II. internacionale, državljanski mir v pogojih vojne. V primeru PSI ni čutiti samo odsotnost njene aktivne iniciative, pač pa tudi odsotnost za tisti čas aktualnih teoretskih del in polemik o značaju imperialistične vojne, o njeni preobrazbi v državljansko vojno, o perspektivi II. internacionale po vojni itn., kot je bil to primer v nemški socialni demokraciji (K. Kautsky, R. Luxemburg, K. Liebknecht idr.). Ta manko bo PSI nadoknadila v naslednjih letih z A. Gramscijem (1974), bleščečim teoretikom tedanje italijanske družbene misli, ki je krepko presegel nacionalne okvire.

THE ITALIAN SOCIALIST PARTY (PSI) ON THE HORNS OF A WWI DILEMMA – BETWEEN PROLETARIAN INTERNATIONALISM AND THE GENERAL INTERESTS OF THE HOMELAND

Avgust LEŠNIK

University of Ljubljana, Faculty of Arts, SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2
e-mail: avgust.lesnik@ff.uni-lj.si

SUMMARY

Based on historical studies dealing with the international socialist movement before and during the First World War, the authors of the present article largely agree that the outbreak of the world conflict in the summer of 1914 brought about an unexpected twist in the development of European socialism - a shift from international interests (proletarian internationalism) to national interests, with most socialist parties deciding to support the war efforts of their own countries. It is also a prevalent opinion among us that of the larger and more relevant socialist parties, the Italian Socialist Party (Partito Socialista Italiano - PSI) was the only one that consistently took a stand against the war – and particularly against Italy entering the war – in a manner concordant with the anti-war position of the Second International, even declaring its “unconditional neutrality” despite being invited to their sides both by German social democrats (on behalf of the Central Powers) as well as French socialists (on behalf of the Entente). The party’s motto “Né aderire né sabotare” (“Neither support nor undermine”) is most frequently cited as an illustration and substantiation of the pacifist orientation of the Italian Socialist Party and its sense of preserving the socialists’ international solidarity.

The analysis of the comprehensive politics of the PSI presented in this article only partly corroborates this judgement, as it proves beyond doubt that the party had, since its establishment, primarily pursued the national interests of the Italian State and consequently, in its own peculiar way, confirmed its loyalty to the ideals of the Risorgimento, which actually ended after WWI with Italy incorporating the territory today comprised by the Trentino-Alto Adige region and part of the Friuli-Venezia Giulia region. Therefore it’s no surprise that upon Italy joining the war on the side of the Entente (on May 23, 1915), the reformist wing of the PSI, with a stronger influence on internal policies, demanded immediate cooperation with the bourgeois parties (in the name of the “general interests of the country”), as well as a correction of Italian national borders (annexation of new territories).

We can infer that at the outbreak of the global conflict, the PSI was no readier for war than any other socialist party in the international framework. Its consistently neutralist stance could initially rely on a specific, favourable internal situation – enabled in the first period of the neutrality of the Italian State by the existence of broad and powerful neutralist currents at the heart of the majority of bourgeois political groups, but also by the spirit of anti-war resistance – and not on some accurate party plan for a revolutionary struggle. In this position, the PSI did not become a victim of profound upheavals and crises, as was the case with socialist parties in other countries, especially Germany and France. But with Italy joining the war, the PSI, too, similarly to other socialist parties, came apart over the dilemma of whether to support patriotic/national interests or proletarian internationalism, which the Second International had committed to as a peace instrument before the war.

Keywords: Italian Socialist Party, Second International, First World War, international socialist movement, (proletarian) internationalism, militarism, nationalism

VIRI IN LITERATURA

- Alatri, P. (1980):** Oris zgodovine moderne politične misli. Ljubljana, Delavska enotnost.
- Andreucci, F. (1977):** Il Partito socialista italiano e la II Internazionale. Studi Storici (Fondazione Istituto Gramsci, Roma), 18, 2, 35–58.
- Andreucci, F. (1986):** Kolonialno vprašanje in imperializem. V: Hobsbawm, E. et al. (ur.): Zgodovina marksizma, II (Marksizem v obdobju II. internacionalne). Ljubljana, Cankarjeva založba, 731–752.
- Arfè, G. (1992):** Storia del socialismo italiano, 1892–1926. Torino, Einaudi.
- Balabanova, A. (1927):** Erinnerungen und Erlebnisse. Berlin, Laub.
- Blinkhorn, M. (1995):** Mussolini in fašistična Italija. Ljubljana, ZPS.
- Braunthal, J. (1967):** History of the International 1864–1914. New York, Praeger.
- Britovšek, M. (1963):** Konceptcija prve internacionalne do vojnega, kolonialnega in nacionalnega vprašanja. Prispevki za zgodovino delavskega gibanja, 4, 1–2, 3–76.
- Britovšek, M. (1965):** Stavovi II. Internacionalne prema ratu i kolonijalnom pitanju. Beograd, Institut za izučavanje radničkog pokreta.
- Britovšek, M. (1969):** Revolucionarni idejni preobrat med prvo svetovno vojno. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Britovšek, M. (2015):** Delavsko gibanje in anarhizem. V: Lešnik, A. (ur.): Marjan Britovšek, Socialna zgodovina – Historična sociologija. Izbrani spisi. Ljubljana, ZZFF, 267–283.
- Casalini, M. (1987):** La signora del socialismo italiano. Vita di Anna Kuliscioff. Roma, Editori Riuniti.
- Catalano, F. (1982):** Turati. Milano, Dall'Oglio.
- Cortesi, L. (1962):** La costituzione del Partito socialista italiano. Milano, Edizioni «Avanti!».
- Cortesi, L. (1971):** Ivanoe Bonomi e la socialdemocrazia italiana: profilo biografico. Salerno, Libreria Internazionale.
- Enciclopedia Treccani:** Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. https://it.wikipedia.org/wiki/Enciclopedia_Treccani (15. 9. 2015)
- Fermi, L. (1966):** Mussolini. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Frölich, P. (1924):** Zehn Jahre Krieg und Bürgerkrieg. Berlin, Vereinigung internationaler Verlags-Anstalten.
- Galassi, N. (1989):** Vita di Andrea Costa. Milano, Feltrinelli.
- Gianni, E. (2006):** Liberali e democratici alle origini del movimento operaio italiano. I congressi delle società operaie italiane (1853–1893). Milano: Edizioni Pantarei.
- Gerratana, V. (1986):** Antonio Labriola in uvajanje marksizma v Italiji. V: Hobsbawm, E. et al. (ur.): Zgodovina marksizma, II (Marksizem v obdobju II. internacionalne). Ljubljana, Cankarjeva založba, 527–559.
- Gramsci, A. (1974):** Izbrana dela (Žun, A. /ur./). Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Grimaldi, U. A. in Bozzetti, G. (1983):** Bissolati. Milano, Rizzoli.
- Haase, H. (1914):** Erklärung des sozialdemokratischen Abgeordneten (Sitzung des Reichstages zum Kriegsausbruch, 4. August). http://www.stahlgewitter.com/14_08_04.htm (15. 9. 2015)
- Hostetter, R. (1958):** The Italian Socialist Movement, 1860–1882. Princeton/NJ, Van Nostrand.
- Kautsky, K. (1915):** Die Internationalität und der Krieg. Berlin, Vorwärts.
- Labriola, A. (1970):** Scritti politici (Gerratana, V. /ed./). Bari, Laterza.
- Labriola, A. (1977):** Izbrana dela (Žun, A. /ur./). Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Lenin, V. I. (1981):** Izbrana dela, III (Britovšek, M. /ur./). Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Lešnik, A. (1994):** Razcep v mednarodnem socializmu (1914–1923). Koper, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko (Knjižnica Annales).
- Lešnik, A. (2003a):** Stališča socialne demokracije do vojnega vprašanja pred letom 1914. Zgodovinski časopis, 57, 1–2, 85–96.
- Lešnik, A. (2003b):** Nemška socialna demokracija v precepu prve svetovne vojne. Časopis za zgodovino in narodopisje, 74 (39), 3–4, 341–371.
- Lešnik, A. (2003c):** Idejnopolitični in organizacijski razkol v socialistični stranki Italije (1919–1922). V: Luthar, O., Perovšek, J. (ur.): Zbornik Janka Pleterskega. Ljubljana, ZRC SAZU, 319–329.
- Lešnik, A. (2007):** Idejna heterogenost organizirane mednarodnega delavskega gibanja v drugi polovici 19. stoletja. Zgodovinski časopis, 61, 1–2, 157–172.
- Luxemburg, R. (1915):** Der Wiederaufbau der Internationale. <https://www.marxists.org/deutsch/archiv/luxemburg/1915/04/wiedaufint.htm> (15. 9. 2015)
- Manacorda, G. (1963):** Il movimento operaio italiano. Roma, Editori Riuniti.
- Masaryk, T. (1899):** Die philologischen und soziologischen Grundlagen des Marxismus. Studien zur sozialen Frage. Wien, Carl Konegen.
- MIA:** The Marxists Internet Archive. <http://www.marxists.org/> (15. 9. 2015)
- Miccolis, S. (2010):** Antonio Labriola. Saggi per una biografia politica. Milano, Unicopli.
- Milza, P. (2012):** Zgodovina Italije. Ljubljana, Slovenska matica.
- Monteleone, R. (1987):** Filippo Turati. Torino, Utet.
- Nettlau, M. (2014):** Bakunin e l'Internazionale in Italia dal 1864 al 1872. Napoli, Immanenza.
- Reberioux, M. (1986):** Razprava o vojni. V: Hobsbawm, E. et al. (ur.): Zgodovina marksizma, II (Marksizem v obdobju II. internacionalne). Ljubljana, Cankarjeva založba, 755–786.
- Romano, S. F. (1983):** Gramsci. Ljubljana, DZS.
- Steinberg, H.-J. (1972):** Die Stellung der II. Internationale zu Krieg und Frieden. Trier, Karl-Marx-Haus.
- Valiani, L. (1977):** Il Partito socialista italiano nel periodo della neutralità 1914–1915. Milano, Feltrinelli.

original scientific article
received: 2015-07-08

UDC 94"1914/1918"(497.47)

»OD TISTEGA DNE PARADIŽNIKOV NE JEM VEČ!«
VASI TRNOVSKEGA GOZDA V ZALEDJU SOŠKE FRONTE.
Z OZIROM NA ZGODBE, KI SO JIH PRIPOVEDOVALI POTOMCI
PROTAGONISTOV 1. SVETOVNE VOJNE

Petra KOLENC

Zgodovinski inštitut Milka Kosa, Raziskovalna postaja ZRC SAZU Nova Gorica, Delpinova 12, 5000 Nova Gorica
e-mail: petra.kolenc@zrc-sazu.si

IZVLEČEK

*Prispevek se osredotoča na interpretacijo nekaterih dogajanj v Trnovskem gozdu med prvo svetovno vojno in sle-
di ohranjenim zapisom in spominom prebivalcev iz vasi Lokve, Nemci, Trnovo, Voglarji, Pri Peč ter odnosu civilnega
prebivalstva do vojne na omenjenem geografskem zaledju soške fronte. Slednje v historiografskih obravnavah še ni
bilo deležno podrobnejših raziskav. Te so se v mnogo številčnejših primerih navezovali na vojaški potek dogajanj
na bojiščih ter človeške usode v drugi delih goriškega zaledja (v mestu Gorica, vzdolž Posočja, Brdih in na Krasu).*

Ključne besede: 1. svetovna vojna, Trnovski gozd, spomin, ustna zgodovina, spominska krajina

“DA QUEL GIORNO NON MANGIO PIU I POMODORI!”
I PAESI DELLA SELVA DI TARNOVA NELL'ENTROTERRA DEL FRONTE DELL'ISONZO
SECONDO LE STORIE RACCONTATE DAI DISCENDENTI DEI PROTAGONISTI DELLA
PRIMA GUERRA MONDIALE

SINTESI

*L'articolo si concentra sull'interpretazione di alcuni eventi nella Selva di Tarnova durante la Prima Guerra
Mondiale scritti sulla base dei conservati ricordi e della storia orale nei paesi Loqua, Tedeschi, Tarnova, Car-
bonari, Pri Pec. L'attenzione è messa sull'atteggiamento della popolazione civile nell'entroterra geografica de-
limitata del Fronte dell'Isonzo verso la guerra, che nelle riflessioni storiografiche non era ancora più dettaglia-
tamente ricercato. In molti casi le ricerche erano/sono più coerentemente legate al corso di azione militare
sul campo di battaglia e al destino umano nelle altre parti dell'Goriziano (a Gorizia, lungo l'Isonzo, nel Collio
e nel Carso).*

Parole chiave: prima guerra mondiale, La Selva di Tarnova, memoria, storia orale, paesaggio memoriale

»Zgodbo ti povem, imen pa ne, zato ker se kri teh ljudi še vedno pretaka v njihovih potomcih po planoti, globoko v Trnovske gozdove!«

Pavel Medvešček ob pripovedovanju zgodbe o češkem vojaku, ki je zbežal iz bitke na Škabrijelu in se zatekel na Trnovsko planoto na samotno kmetijo brez gospodarja, ki je vojno preživel v Galiciji. Tu je Čeh ostal vse svoje življenje in si z gospodarjevo ženo ustvaril družino. Gospodar se z vzhodne fronte ni nikoli vrnil.

UVOD

Z rapalsko pogodbo je Italija pridobila ozemlje, na katerem je potekala soška fronta, s čimer je prevzela tudi odgovornost za ureditev zadnjih počivališč padlih na območju fronte. Največja obnovitvena dela so potekala takoj po vojni, do tridesetih let dvajsetega stoletja. Italijanska oblast je za svoje vojake zgradila kostnice¹ (Kobarid, Oslavje, Redipuglia) in tako rešila vprašanje velikih pokopališč, ta so bila urejena tudi za avstro-ogrske žrtve. Res pa je bil »italijanski iredentistični triumfalizem« do simbolov habsburške vladavine na novo pridobljenih ozemljih sovražno razporejen (Baskar, 2002), vendar se ta pokopališč kot javnih obeležij spomina na padle avstro-ogrske vojake v prvi svetovni vojni ni dotaknil. Fašistične oblasti so »smrt instrumentalizirale za svoj ekspanzionistični projekt« (Luthar, 2011, 192) na drugačen način. Dejstvo pa je, da so takoj po vojni v vaseh v bližini vojaških pokopališč živeči domačini uporabljali nagrobne kamne in spominske plošče kot gradbeni material za izgradnjo hiš, skednjeve, obcestnih zidov in obnovo porušenih objektov. Tako se je osiromašilo marsikatero vojaško pokopališče na Goriškem² (Resnik, 2004).

Pri obravnavi tematike o veliki vojni v Trnovskem gozdu³ naletimo na številne omejitve, saj sto let oddaljenemu pogledu na dogajanja ne ostaja veliko: glavnih igralcev ni več, ostalo je le nekaj fotografij, fragmentov spomina, ki se jih »z druge roke« spominjajo še redki posamezniki, potomci protagonistov, še redkejša so jav-

na obeležja (pokopališča, spomeniki), nekatera so bila po drugi svetovni vojni odstranjena »morala so biti, ker je bilo odstranjeno življenje, ki je dišalo po stari Avstriji. Zgodovina se je morala začeti po letu 1945« tako, morda nekoliko pretenciozno odgovarja domačinka s Trnovega, nekdanja učiteljica (A. M. Rijavec, 2012), ko vprašanje navežem na obdobje prve svetovne vojne. Predvsem me zanima, zakaj ni ohranjenega nobenega vojaškega pokopališča, ki je še do konca druge svetovne vojne imelo mesto ob posameznem vaškem pokopališču v vaseh Trnovo⁴ in Lokve⁵ (po fotografijah sodeč je pri večini šlo za lesene-macesnove križe s tablicami, na katerih je bilo zapisano ime padlega vojaka). Tako trnovsko kot lokvarsko vojaško pokopališče je bilo že kmalu po koncu 2. svetovne vojne v povojni obnovi vasi odstranjeno. »Še danes se spominjam, kako so po vojni (drugi op. a.) snemali tablice s križev in jih metali v eno skupno jamo, tam za zidom vaškega pokopališča, vse skupaj brez kakšnega popisa koliko in kdo je tu pokopan, še sedaj morajo biti kje tam na kupu zakopane« pripoveduje domačin iz Lokvi (R. Kolenc, 2014), ko mu postavim vprašanje o usodi lokvarskega vojaškega pokopališča. Obe pokopališči sta nekoč stali sredi vasi. V vidnem polju so ostali le kamniti nagrobniki, deli nekdanjega vojaškega pokopališča v zaselku Nemci⁷, kjer je verjetno njegova odmaknjenost v gozd botrovala njihovi ohranitvi.⁸ V bližnjem Čepovanu naj bi bilo pokopanih več kot 8000 vojakov,⁹ vendar je tudi tam ohranjen le centralni spomenik v obliki piramide, zidane iz kamna, do katere vodi tlakovana pot. Nagrobniki so bili po koncu prve vojne uporabljeni kot gradbeni material (Resnik, 2004).

TRNOVSKI GOZD PRED »VELIKIM POKOM«

Trnovski gozd in njegove vasi v osrčju (Lokve, Lazna, Nemci) in na obrobju (Trnovo, Voglarji) so desetletje pred prvo svetovno vojno nudile zavetje obiskovalcem, ki jim je ugodna zimska in poletna klima Trnovskega gozda nudila izhodišča za obiske vrhov in opazovanje preproste- ga kmečkega življenja. Trnovo, vas ki je gozdu dala ime,

1 Ali kot so večkrat poudarjali stari Goričani: Velušček, V. (2006): »... pogledj Kostnico kako štrli, pogledj Redipuglio in pejdi v Kobarid, pa boš videl kako se z arhitekturo pokaže kje je »teranostra!«

2 Po podatkih društva Soška fronta je samo v Mestni občini Nova Gorica zabeleženih 31 krajev, kjer je pokopanih 19.122 žrtev prve svetovne vojne.

3 Ko govorim o Trnovskem gozdu, se omejujem na tisti del gozda, ki so ga leta 1897 razdelil na gozdnogospodarsko enoto Trnovo, kar izvzema enoto Col/Predmeja, geografsko pa zajema območje, kamor spadajo vasi Trnovo (z zaselki Rijavci, Voglarji, Zavrhom), Nemci, Lokve in Lazna. Gre za krajinsko podenoto Trnovski gozd – zahodni del, kjer je kulturno krajino oblikovala tradicionalna kmetijska raba prostora na krčevinah gozdnih jas, na katerih so se razvila redka in razpršena naselja in zaselki. Z izjemo bolj strnjene naselja Trnovo, ki je gozdu dalo ime.

4 Danes neevidentirano. Strokovne zasnove varstva kulturne dediščine za območje Mestne občine Nova Gorica (2008).

5 Danes neevidentirano. Strokovne zasnove varstva kulturne dediščine za območje Mestne občine Nova Gorica (2008).

6 Poudarimo še, da se tako na Lokvah kot na Trnovem ni ohranilo niti skupno obeležje (če je to sploh bilo), običajno v obliki piramide sredi pokopališča in da bi, če bi na tej točki bralcu postregli s fotografijo imeli v rokah le slike dveh travnatih površin ob vaških pokopališčih.

7 Ohranjeni trije nagrobni kamni ob glavnem zidu (Vir: Evidentirana grobišča, pokopališča in spomeniki avstro-ogrskih in italijanskih vojakov na območju UE Nova Gorica).

8 Po vojni so Italijani vse pokopane iz Črtešča (del zaselka Nemci) in Lurove njive (ledinsko ime v zaselku Nemci) prenesli na skupno pokopališče Pod Slemnom v zaselku Nemci. Vsi križi so bili iz macesna. Po nekaterih pričevanjih naj bi bilo tu pokopanih približno 1200 avstro-ogrskih vojakov (A. Gruđen, 2014).

9 Centralni spomenik v obliki piramide.

je bila v tistem času že precej znano letovišče s tremi gostilnami, do leta 1911 jih je bilo tu že pet, v njih so gostje jedli, prenočevali in si med domačini krajšali tople poletne dni izven mestne sopare Trsta oz. Gorice).¹⁰ Kot je kasneje ugotovil slovenski pravnik in »propagator planinstva in turizma« Rudolf Andrejka, je bil »razvoj turizma v določenem kraju odvisen od mnogih dejavnikov«. Poleg »objektivnih prvin«, med katere je uvrstil lepote, slikovitost, historične zanimivosti kraja, zdravilnost, so bile pomembne tudi »subjektivne prvine, ki obsegajo skrb prebivalcev za prometne zveze, udobnost in prijetnost bivanja tujcev po najnaprednejših načelih vsakokratne dobe« (nav. po Kolenc, 2011, 23). Na oddih je v vse večjem številu prihajalo goriško in tržaško meščanstvo, kar zazna tudi statistični letopis *Ročni kažipot po Goriški in Gradiščanskem* (RKGG za leto 1894, 1895, 1899, 1900, 1904, 1908, 1911). Vse od leta 1894 do leta 1911 se je število gostiln v vaseh Trnovo, Voglarji, Nemci, Lokve povečalo na dvanajst, neupoštevajoč lovške koč, kar je bilo za vasi goriškega zaledja, ki so si med seboj oddaljene zgolj nekaj kilometrov, veliko. Tudi obsežna lovišča Trnovskega gozda, so poleg goriškega in tržaškega meščanstva obiskovali različni predstavniki avstrijske državne oblasti in dunajskega dvora. Prihajali so na lov na divje koze, srnjad, petelina. Dne 8. aprila leta 1914 je vas Lokve, obiskal avstrijskih prestolonaslednik Franc Ferdinand s svojim spremstvom, da bi na bližnjih loviščih skupaj s tamkajšnjimi lovskimi čuvaji prisostvoval lovu, kar pa se zaradi slabega vremena ni zgodilo, zato se na območju Trnovskega gozda ni zadrževal, temveč se je še isti dan vrnil h gostiteljem v Gorico. Omenjene obiske je vestno beležilo tudi tedanje časopisje (*Soča*, 9. april 1914, št. 21). Nič hudega sluteč je bil to zadnji prestolonaslednikov obisk goriškega obrobja, ki je že v naslednjem poletju postalo zaledje ene največjih front velike vojne. Pod streli Gavrilu Principa je bil dva meseca kasneje (28. junija) v Sarajevu ubit in »truplo moža, ki je leta 1908 odsvetoval celo aneksijo Bosne in Hercegovine, da se dvojna monarhija ne bi zapletla v nerazrešljiv klobčič balkanskih konfliktov, je sedaj služilo za povod vojne s Srbijo« (Grdina, 2009, 23). Povod, ki je v mesecu avgustu, takoj po avstro-ogrski napovedi vojne Srbiji (28. julija) oznanil vojne napovedi centralnih sil (Nemčija,

Avstro-Ogrska, Bolgarija in Turčija) ter antantnih držav (Francija, Velika Britanija in Rusija), ki so se razširile v najhujši spopad do tedaj, »totalno vojno¹¹«, prvo svetovno vojno. Ali kot zapiše goriški založnik Andrej Gabršček v svojih spominih, »je v Gorici komaj uro po izvršenem umoru Franca Ferdinanda v Sarajevu, počila, v veselo razpoloženje meščanstva, vest o umoru, in začele so se širiti najgroznejše kombinacije o posledicah, ki jih moremo z gotovostjo pričakovati« (Gabršček, 1934, 465). Kot ugotavlja Grdina po pisanju filozofa in pisatelja z odličnim psiholoških uvidom v tedanji čas Stefana Zweiga, je bilo v urbanih središčih monarhije zaupanje odločujočim faktorjem na najvišjih mestih po vsej Evropi precej bolj razširjeno kot na tradicionalnem podeželju. Omenjeni pisatelj je bil tako, kot večina intelektualcev, prepričan, da »bodo železničarji prej pognali tračnice v zrak, preden odpeljejo svoje tovariše na fronto kakor klavrno živino« oz. da bo vojna kratka in bo »lasanje trajalo kvečjemu do božiča« (Grdina, 2009, 41–42). Morda so bili preprosti ljudje daljnovidnejši, kmalu se je začela mobilizacija, ki je res, po Zwiugu, »vse razlike stanu, govoric, razredov, ver v trenutku preplavila z valujočim čustvom bratstva« in »malemu poštnemu uradniku čez noč ponudila romantično življenjsko priložnost, »postati junak« (Zweig, 1958, 202, 203), ni pa izbrisala preudarne premisleka kmečkih sinov, ki so kmalu po mobilizaciji zaslutili, da vonju smrti ne bo tako zlahka uiti.

SOŠKO BOJIŠČE

Italija je v prvem letu vojne kljub partnerstvu v trojni zvezi z Avstro-Ogrsko in Nemčijo ostala nevtralna. S podpisom Londonskega pakta z Antanto pa je izstopila iz te zveze in 23. maja 1915 napovedala vojno Avstro-Ogrski. Odprla se je jugozahodna fronta, dolga šeststo kilometrov, ki je potekala od prelaza Stelvio na švicarsko-italijansko-avstrijski tromeji prek Tirolske, Karnijskih Alp in Posočja do Jadranskega morja. Devetdeset kilometrov dolg odsek fronte, ki je potekal ob reki Soči od Rombona do Jadrana, je dobil ime po reki. V devetindvajsetih mesecih bojevanja, od maja 1915 do oktobra 1917, je bilo na tem območju dvanajst¹² ofenziv oz. bitk. Enajst so jih izvedli Italijani, zadnjo, dvanaj-

10 Nekaj fragmentov o predvojnem turizmu na Trnovski planoti glej: Kolenc, 2012, 41–47.

11 Gre za rojstvo t. i. »resnične vojne« kot posledice dolgotrajnega rojevanja večjih in manjših konfliktov oz., kot se lahko strinjamo z Luthrom, ki povzema po Keeganu in Clausewitzu, »je resnična vojna, ki je sledila stoletju miru (od Napoleonovih vojn do prve sv. vojne) zgolj naravna posledica dogajanja v mirnem času; vojna, kot logično nadaljevanje miru«, ki je hkrati, poenostavljeno rečeno, nadaljevanje političnega občejanja z vmešavanjem drugih sredstev (Luthar, 2000, 51).

12 *Prva soška bitka* (23. junij–7. julij 1915): glavna smer napada je bila Vipavska dolina z zasedbo goriškega obrambnega mostišča. Italijanske enote so pri Zagraju prečkale reko Sočo ter osvojile nekaj prednjih avstroogrskih položajev pri Castelnovu, koto 170 in sedlo pri Martinščici. Napadalci pa so se morali ustaviti pred utrjenimi položaji na hribu sv. Mihaela. Tudi napadi na Sabotin, proti Oslavju in Kalvariji niso uspeli. *Druga soška bitka* (18. julij–3. avgust 1915): med Italijanske enote osvojijo vrh Sv. Mihaela, vendar jih avstrijski protinapad prežene na izhodiščne položaje. Konec julija italijanske enote zasedejo pomembni točki na Doberdobskem Krasu. Italijanski napad na koto 240 na Kalvariji izzove silovit avstrijski protinapad. *Tretja soška bitka* (18. oktober–4. november 1915): Bitka, ki s silovitimi napadi in protinapadi ohranja obrambo na Sabotinu, Oslavju, Kalvariji in na Plaveh. *Četrta soška bitka* (10. november–2. december 1915): na Kraškem odseku italijanska vojska osvoji in obdrži nekaj ozemlja na pobočju Sv. Mihaela. *Peta soška bitka* (11.–16./29. marec 1916): Italijani napadejo goriško mostišče in zavzamejo Kalvarijo in Oslavje. Nad Tržičem osvojijo gričevje. V Posočje so Italijani pripeljali velike količine orožja, streliva in čet, kar je slabo ocenila avstrijska vojska. *Šesta soška bitka* (6.–17. avgust 1916): Itali-

sto, vojaki Avstro-Ogrske in Nemčije. Oddaljen pogled nekaterih preučevalcev soške morije je morda nekoliko ciničen, če pomislimo na velikanske človeške izgube, vendar jim iz časovne distance marsikdaj lahko pritrdimo, zavedajoč se razlik v percepciji (Luthar, 2011, 194) nasproti bojujočih si strani.

»Posamezne bitke niso na splošno nikoli predstavljale radikalnih rešitev z zmago močnejšega; šlo je za vojno izčrpavanja, kjer noben od nasprotnikov ni bil v stanju, da bi s silovitim sunkom pokazal svojo premoč. Fronte so se spremenile v dolgo neprekinjeno črto, ki so jo zaznamovali strelski jarki, rovi in bodeča žica. Vojna se je torej spremenila v spopad, kjer je vsak nasprotnik istočasno bil obleganec in obleganec. Šlo je za vrsto spopada, na katerega ni bila pripravljena nobena armada in nobena armada se ni uspela izvleči iz brezizhodnega položaja. Šlo je za nekakšne napol ohromljene velikane ter operacije, ki naj bi bile skupek bleščečih strateških podvigov, v resnici pa tovrstni spopadi nikomur niso prijali: ne pehotnim vojakom in ne poveljnikom, ki mu je bilo na vojnem polju onemogočeno, da bi uresničeval osnovna načela umetnosti vojskovanja. Šlo je za pozicijsko vojno, vojno materialov in strategij izčrpavanja!« (Življenje v frontnem zaledju, 1998, 8).

Frontna črta se je v Zgornjem Posočju po začetni negotovosti ustalila in prešla v pozicijsko vojskovanje. Boji so se večinoma odvijali v goratem svetu. Naselja v neposredni bližini fronte so bila izpraznjena. Zasedli so jih vojaki, prebivalci pa so bili primorani oditi v begunstvo. Frontna linija med italijansko in avstro-ogrsko vojsko je potekala z vrha Rombona v Bovško kotlino, po dolini Slatnika v Krnsko pogorje, čez Mrzli vrh pa se spuстила v Tolminsko kotlino. Mengore, Bučenica in Cvetje so tvorili zaporo na desnem bregu Soče. Na ta način je Avstro-Ogrska branila pomembno železniško in cestno povezavo z notranjostjo monarhije. To do 2,5 kilometra široko ozemlje je prišlo v zgodovino kot tolminsko

mostišče. Frontna linija se je nadaljevala ob Soči oz. od avgusta 1917 čez Banjško planoto, mimo Gorice in čez Kras do Tržaškega zaliva. Ob srednjem toku reke Soče, kjer je svet manj gorat kot ob zgornjem, se je odvijala večina soških bitk. Italijanska vojska je predvidevala, da bo tu lažje zlomila nasprotnikovo obrambo kot v goratem svetu.

TRNOVSKI GOZD PRED 11. SOŠKO BITKO

Ljubljanski Slovenec je aprila 1916 prinesel vesti iz vasi pod Sveto goro, Grgarja, kamor je že avgusta leta 1915 priletela granata, in občasno obstreljevanje vasi se ni ustavilo. V Grgarju in okolici so se zadrževale številne avstro-ogrske vojaške enote, ki so od tu odhajale na frontne položaje. Celotno območje grgarske kotline, od koder se začne vzpenjati Trnovska planota, je predstavljalo pomembno zaledje za goriški odsek bojišča že od prvih bojnih dni na soškem bojišču (Podberšič, 2009, 150).

Kmečko obrobje, ki je še pred vojno gojilo večinoma še »prodinastične občutke« in »bilo ujeto v« tedaj s procesi modernizacije še »nenačeti tradicionalni življenjski cikel« (Grdina 2009, 43), se je zadržano odzvalo na mobilizacijo, ki se je nadaljevala tudi med vojno, saj je na bojiščih padlo veliko vojakov in so zato hitro potrebovali nove. Tedaj so se ljudje že zavedali, da bodo njihova življenja »le kanonenfuter za tuje gospodarje in cesarje«, kot je v svojih spominih zapisala kronistka življenja na robu Trnovskega gozda, onkraj Govcev v vaseh Vojsko in Trebuša (Kolenc, 2008, 30), kamor se je leta 1915 zateklo veliko število beguncev iz vasi po Banjšicah in iz Lokovca, geografsko gledano nekakšnega »predprostora« Trnovskega gozda, ki v prvem letu vojne ni utrpel večje materialne škode, ljudje pa so na svojih domovih po nekaterih vaseh Trnovske planote vztrajali še globoko v leto 1917.

O OBUJANJU SPOMINOV¹³ IZ »DRUGE ROKE«

V 70. letih 20. stoletja začne tudi zgodovinarje upoštevati ustne vire kot vire pričevanja, zavedajoč se dejstva, da tako kot »ni objektivnih in nedolžnih doku-

jani zasedejo Sabotin, ključno točko avstrijskega obrambnega sistema, kar povzroči sesutje avstrijske obrambe: pade Oslavje, Pevma, Kalvarija, Doberdobske planote. Avstrijci se umaknejo vzhodno od Gorice na nove položaje. 9. avgusta Gorico zasedejo italijanske enote. *Sedma soška bitka* (13.–17. september 1916): Italijanska stran skuša zasedi ozemlje pridobljeno med 6. soško bitko. *Osmo soška bitka* (9.–12. oktober 1916): italijanski napadi vzhodno od Gorice, na Krasu pridejo do nove vasi. *Deveta soška bitka* (31. oktober–4. november 1916): Italijani pridejo do Marka, popolna izčrpanost in uporaba vojnih materialov, velike človeške izgube na obeh straneh. *Deseta soška bitka* (12. maj–5. junij 1917): Italijani zavzamejo Kuk, Vodice, z naskokom osvojijo Sv. Goro a jo ob silovitem avstrijskem protinapadu izgubijo, kar se zgodi tudi na kraškem bojišču. *Enajsta soška bitka* ali bitka za Banjšice (17. avgust–12. september 1917): italijanske enote so ponovno zasedla Sv. Goro in Kobilek s ciljem prodreti do Čepovanske doline. Prav vdor na Banjško planoto je predstavljal najobsežnejši prodor na avstrijsko ozemlje v vsej vojni. Na Krasu so se nadaljevali izčrpavajoči boji. Z vzhodne fronte so Avstrijcem priskočili na pomoč Nemci in v tajnosti zbirali močne bojne enote v zgornjem Posočju. *Dvanajsta soška bitka* (24. oktober–9. november 1917): Nemško-avstrijske sile predrejo italijanske bojne položaje med Bovcem in Tolminom. Na fronti so uporabljeni tudi bojni plini. Italijani se po avstrijskem preboju pri Kobaridu umaknejo do reke Piave, kamor jih potisne avstrijsko-nemška vojska (Življenje v frontnem zaledju 1915–1918).

13 Večina citiranih pripovedi je bila nabrana med letoma 1996 in 2000 ter med letoma 2009 in 2012 med prebivalci vasi Lokve, Trnovo inaselki Nemci, Voglarji, Rijavci, nekatere so po zapisu Bože Hvala izšle v knjigi *Mauseglih je bilo lepo: zgodbe s Trnovega, od Rijavcev, Nemcev, Voglarjev in iz Zavrha* (2011).

mentov« tudi ni »objektivnih ustnih virov«, res pa je, da se »zgodovinar pri svojem delu ne more zanašati zgolj na pisne vire, dogodke in situacije mora poskušati razumeti preko izkušenj ljudi, subjektivne izkušnje pričevalcev« (Griaudi, 2005, 30). V naslednjih desetletjih so se v zvezi z ustnimi viri odprli novi epistemološki problemi (Verginella, 2008, 330), k reševanju katerih je pristopila tudi Luisa Passerini, in sicer z ugotovitvijo, »da obujanje spominov ni odvisno samo od spola in starosti izprašanega, temveč tudi od tistega, ki je spraševal in poslušal ter pokazala na prednosti skupinskega raziskovalnega dela« (Verginella, 2008, 334). Ugotovitev, da intervjuvanci/sogovorci (ne vedno tudi protagonisti) »glede na starost in spol razpolagajo z različnimi narativnimi resursi, da črpajo iz dediščine tradicionalne ljudske kulture ali pa se občasno poslužujejo retoričnih vzorcev, ki so se oblikovali v nekem okolju,« velja tudi kot kritičen premislek ob uporabi ustnega gradiva s Trnovske planote. Po Burkeju lahko strinjajoče kimamo, seveda, saj nam je »preteklost dostopna s kategorijami in shemami lastne kulture« (Burke, 1997, 45–47). Vendar pri navedenih sogovornih v pričujočem tekstu v povezavi s spomini na prvo vojno ni opaziti nezavednega prehajanja med lastnimi spomini in spomini svojih staršev, na kar opozori Zonabedova (1993, 15) pri bolj življenjskih temah (npr. pripoved o otroštvu). Pač pa je vidno, da se sogovorci zavedajo grozot prve svetovne vojne (vojne kot nenormalnega stanja), ki je večinoma niso doživeli, zato ob podajanju spominov iz lastnega otroštva, ki ga povezujejo predvsem z nevarnostjo pobiranja vojaških ostankov po nekdanjih bojiščih in otroštva oziroma spominov svojih staršev, ki so krutost vojne doživeli »iz prve roke« postavljajo ločnico, merilo katere je prav doživeta vs. zgolj pripovedovana krutost. Zanimivo je tudi opažanje »anekdotičnosti« spomina. Lahko bi zagotovila, da nihče od sogovorcev ni pripovedoval suhoparno, temveč je »postregel z zgodbo«, svojih prednikov ali pa sosedovih prednikov, kar lahko ilustriramo s »spominskim rešetom«, pri katerem na površju ostaja »smetana«, najslikovitejši prizori preteklosti.

Vzdušje v vaseh Trnovskega gozda je bilo še pred začetkom silovitih spopadov aktivno povezano z vojaštvom. Mirko Rebek, domačin iz Ozidja, rojen 1947 na Trnovem, tako začenja pripoved o očetu, ki je bil v času vojne še otrok: »Moj oče, Mundo Repku (Rajmund Repku), je imel deset let, ko se je leta 1914 začela prva svetovna vojna. Na robu Trnovske planote je avstro-ogrška vojska postavila frontno črto, ki bi jim služila v primeru, če bi italijanska vojska prodrla čez Škabrijel. Kopali so

jarke in kaverne, ki so vidni še danes: v Zverincu, na Pliešah, na Dečli in na Trjevem. Trnovska planota jim je služila kot zaledje. Pri Nemcih je bila bolnišnica, kuhinja in pokopališče. V Smrečju pa je bila kovačija, kjer so vojaki madžarske narodnosti podkovali konje. Iz Lokavščke je avstrijska vojska napeljala vodovod preko vasi Lokve in Nemcev,« se očetovega pripovedovanja spominja Mirko in nadaljuje, da je vojna konec koncev res dosegla naše kraje, čeprav so se zdeli daleč v zaledju: »Italijani so obstreljevali Trnovo, saj je bil domet njihovega topništva tudi do šestnajst kilometrov zračne linije. Prav zato so morali Trnovci in prebivalci okoliških vasi v begunstvo. Nekateri pa so ostali doma, med njimi tudi moj oče Rajmund. Nekega dne pa ga je na Starem žegnu zadel šrapnel v nogo. Bil je ranjen in peljali so ga v bolnišnico v Gorico. Pripovedoval je, da je bilo zanj najhuje, ko je po hudem obstreljevanju videl na Slemnu v Ravnici cele tase mrtvih vojakov.« Prav tam, na Slemenu pod Škabrijelom so vojake tudi pokopali.

Spomini na pripovedovanja starejših in lastno branje o prvi vojni ter doživljanje povojnega časa je globoko zaznamovalo tudi pripoved Alfreda Grudna iz Nemcev, rojenega leta 1930, gozdarskega tehnika in lovca, ki pozna vsako ped Trnovskega gozda in, ki se je postavil v prvoosebne pripovedovalca, kot da bi bil sam del dogajanja med 1. svetovno vojno: »Avstro-ogrski vojaki so na robu naše planote pripravili tretjo frontno, rezervno linijo, ki je potekala od Fovškega kala do Skoznega. Največja, še danes vidna kaverna je Pri treh orehih. V Krnici, v zaledju, je bil nastanjen madžarski avstro-ogrski bataljon; na Škabrijel, kjer so potekali najhujši boji, so vojake vozili skozi Vipavsko dolino ali skozi zaselek Pri Peč. Pri Rijavcih pa naj bi bili avstro-ogrski raziskovalci jam, med njimi tudi sloviti raziskovalec Pavel Kunaver.¹⁴ Pravijo, da je imel na Dečli general Borojevič svojo opazovalnico. Na Trjevem še danes stoji lipa, od koder je general s svojo ekipo opazoval dogajanje na bojiščih, predvsem na Škabrijelu. Na Trnovem je bila na Čaltovim gruntu, v Črtešči, bolnišnica, kamor so vozili hudo ranjene vojake. Poleg je bilo pokopališče, saj je veliko revežev umrlo.¹⁵ Bolnišnico so avstro-ogrski vojaki kmalu umaknili k Nemcem, kajti tu je bilo bolj varno. Vas je pred italijanskimi granatami varoval kamnit breg. Domet topovskih izstrelkov naj bi bil nekje do Zakuor. V tamkajšnjih starih drevesih so še sledi železnih drobcev granat, naprej pa jih skoraj več ne najdemo,« o nekakšni gozdni meji, do koder so segala obstreljevanja v Trnovskem gozdu, razloži Alfred. »V zaselku Nemci sredi Trnovskega gozda naj bi vojaki postavili tudi cerkvico, kjer so se vršili

14 Prva raziskovalca Ledenice sta bila Ivan Michler in Pavel Kunaver, ki sta po nalogu armadnega poveljstva soške fronte v jamo prodrli jeseni leta 1917. Michler v svojem poročilu piše, da je v času njegovega raziskovanja pred jamo mrgolelo vojaštva, ki je sekalo led in z motorno črpalko za potrebe vojaške kuhinje črpalo vodo na površje (Kolenc 2009: 257). Leta 1921 je Pavel Kunaver o raziskovanju jam v Trnovskem gozdu med 1. svetovno vojno (predvsem za potrebe vojaštva), na katere ga je opozoril ing. Bock, v *Planinskem vestniku* napisal obsežen biografski prispevek o teh raziskavah (glej Kunaver, 1921; glej tudi Klavara, 1997).

15 Po vojni so Italijani vse pokopane iz Črtešča (Trnovo) in Lurove njive (Nemci) prenesli na današnje pokopališče Pod Slemnom. Vsi križi so bili iz macesna. Po nekaterih pričevanjih naj bi bilo tu pokopanih približno 1200 avstro-ogrskih vojakov (povedal Alfred Gruden, Lurov od Nemcev, letnik 1930).

obredi. Danes lahko najdemo ostanek njenega altarja. Na današnji Lurovi njivi je bilo pokopališče. Vojska je pri Nemcih zgradila tudi žago, kjer so žagali les za svoje potrebe. Zanimivo je, da je najprej delovala na dizel motor, ko pa so iz Lokavščke do Nemcev speljali vodo, je bila tu žaga na paro.« Žago so kasneje prenesli v Smrečje v osrčju Trnovskega gozda, kjer je že stala kovačija.

Z odvijanjem vojaških dogodkov na soški fronti je Trnovski gozd postal njeno »dejavno« zaledje, saj je bil ena od pomembnejših transportnih žil za vojaštvo in vojaški material za fronto na Soči. Zaledne enote so oskrbovale bojišča na levem bregu Soče s prehrano, orožjem, strelivom in drugim materialom. Bližina fronte in vojaški premiki v Trnovskem gozd so tedaj zahtevali tudi velike količine tehničnega lesa. Zato je bila v Trnovskem gozdu postavljena parna žaga nekaj kilometrov stran od Lokvi mimo Male Lazne, na lokaciji imenovani Smrečje oz. na Turkovi frati, kot jo imenujejo domačini. Parna žaga je delovala le v vojnem času. Njen obstoj pa je zagotavljala vodovodna napeljava iz Predmeje, ki ji je dovajala vodo za napajanje kotlov. Čez celoten Trnovski gozd je bil namreč speljan vodovod, vodo pa so pogajale električne črpalke v prečrpavališčih (Brate, 2004).

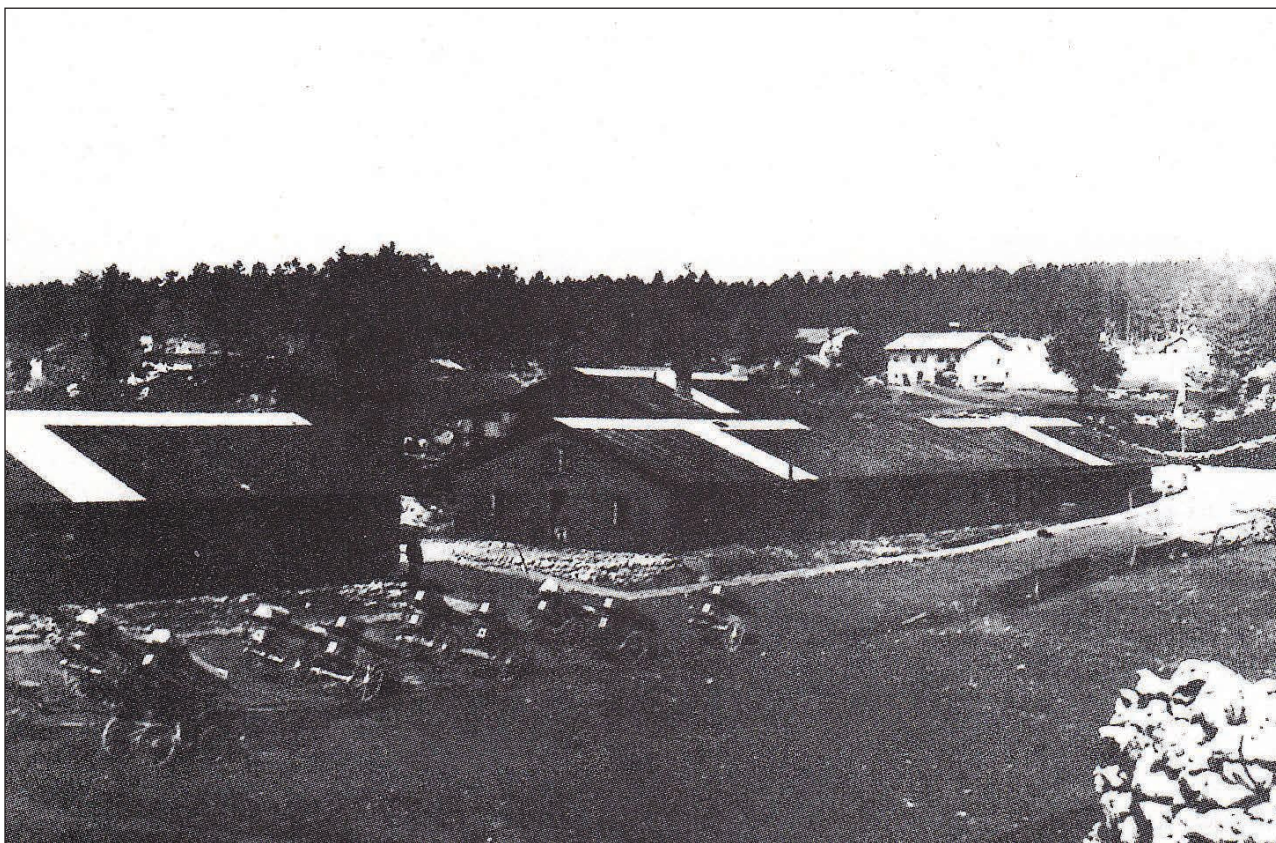
11. SOŠKA BITKA, NAJUSODNEJŠA ZA VASI TRNOVSKEGA GOZDA

Ko so se boji bližali Gorici in jo je zasedla italijanska vojska, so avstrijske oblasti vse vaščane Voglarjev, vasi na robu Trnovske planote, odselile v begunstvo. Borno imetje so ljudje naselili na vozove in odšli v različne kraje tedanje monarhije. Družina Cej je do začetka vojne živela v Voglarjih. Ko se je začela vojna, so zaradi pomanjkanja kovin Avstro-ogrski darovali bakrene kotle, za kar so dobili potrdilo. Leta 1917 so bili primorani oditi v begunstvo v bližino Litije, tja je odšla mati Katarina z otroki. S seboj so peljali tudi štiri glave živine. Dodelili so jim hišo v Zgornjem Logu pri Litiji. Tam so otroci obiskovali šolo. Življenje ni bilo lahko, živeli so v revščini in pomanjkanju, zato je Katarina Cej na Okrajno glavarstvo v Litiji naslovila prošnjo za denarno podporo, saj je imela osem otrok. Oče Andrej Cej je bil poklican v vojsko. Bil je v Galiciji in nato v Ennsu v Avstriji, od koder je dobil dovoljenje, da odide domov (septembra 1918). Ko se je vrnil, se je lotil popravila hiše. Tam se je oktobra srečal z ženo, ki je v Litiji dobila prepustnico, da si je lahko prišla pogledat domačo hišo. K Voglarjem se je celotna družina vrnila leta 1919 (Europeana 1914–1918, Zgodba družine Cej).

Pri Voglarjih so se zbirali avstrijski bataljoni za odhod na bojišča, zlasti na Škabrijel in Danijel, od koder so se zdesetkani vračali na nekajdnevni počitek. Pri Voglarjih je bila tudi artilerija, vse močno strelno orožje avstrijske vojske. Na kraju imenovanem za *Pragom* so še danes vidni ostanki topovskih položajev. Na *Beznamej* v *Leščah* je bila v času bitke na Škabrijelu opazovalnica in komandno mesto z močnimi daljnogledi. S

telefonsko žico je bila povezana s položaji artilerije. Na *Trjevem* so imeli močan reflektor, ki je s snopom žarkov osvetljeval Fajtov hrib na Krasu, tako da so lahko ponoči avstrijski vojaki spremljali morebitne italijanske premike. Ker je bila velika nevarnost, da bi Italijani zlomili fronto na Škabrijelu in na Banjšicah, so na gmajni pod vasjo Voglarji, pod Sedovcem, Avstrijci že kopali kaverne in strelske jarko, ki so potekali ob robu Trnovske planote in so še danes vidni (Šušmelj, 2011, 10–11). Tisoče vojakov je korakalo po poti, ki je s premikom frontne črte na Banjšice prišla na sam rob Trnovske planote in je potekala od Ravnice mimo Podgozda čez Fobški kal na Banjšice. Prav vdor na Banjško planoto je predstavljal najobsežnejši prodor italijanske vojske na avstrijsko ozemlje v vsej vojni. Ta je bil najbližje območju Trnovskega gozda poimenovan tudi 11. soška bitka, ki se je odvijala pozno poleti, med 17. in 29. avgustom 1917, ko so italijanske enote zasedle Sv. goro in Kobilek s ciljem prodreti do Čepovanske doline. Vas Voglarji in zaselek Podgozd sta bila tedaj močno poškodovana. Italijanske granate so med vojno porušile večino hiš pri Voglarjih. Nekatere od teh imajo še danes v slemenu vzdano granato kot spomin na te dogodke. »Franc Nacetov je okrog leta 1970 z detektorjem iskal železo. Na travniku blizu hiše na Koncu je našel in odkopal dve neeksplozirani granati premera 25 cm, dolgi čez meter. Tudi Stanko s Konca je leta 2010 ob kopanju temeljev za garažo odkopal okoli 30 šrapnelov, ki so ostali pod ruševinami,« se je spominjal še leta 2011 živeči stoletnik Andrč Zagraje (A. Podgornik, 2011) ki mu je v spominu ostalo tudi očetovo pripovedovanje o bosanskih vojaki, ki so »imeli rdeče kape« in »so se jih Italijani neizmerno bali.« »Oficir je obljubil, da bo dal tistemu, ki pripelje živega italijanskega vojaka, štirinajst dni dopusta. Bosanec je zvečer odšel na lov in v bližini Lok pri Kromberku skrit čakal ob nekem potoku, kamor so Italijani ponoči hodili po vodo. Skočil je na Italijana, ga vrgel na hrbet in z njim na hrbtnu, tako da niso mogli na njega streljat, zbežal ter ga pripeljal k Voglarjem.« Andrč se spominja tudi, kako mu je oče pripovedoval o krutosti avstrijskih oficirjev, ki so svoje vojake zaradi prekrškov pretepali in obešali več časa za roke in jih tako pustili viseti (po pripovedi zabeležil Jože Šušmelj, 2011, 11).

»Pod avstro-ogrsko zastavo se je tedaj borilo veliko domačinov s Trnovske planote: Franc z Drajse, Pepi Vedletu, Piepč z Laza, Nack z Biezna, Lojze od Bajte, Rudolf s Konca, Benedikt Luru, Polde s Trjevega pa še kdo«, v svojem pripovedovanju našteva Rudi Cej s Trjevega, letnik 1930, ki se še dobro spominja tudi pripovedovanja starejših o dogodkih pred začetkom bitk: »Avstro-ogrska monarhija je najela nekatere kmete, domačine, da so kopali šicgrabne. Pri tem so uporabljali šublo, cvedre na bat, pikone in drugo preprosto orodje. Po izkopu so šicgrabne maskirali s kamni in grivo. Za dokaj naporno delo je država delavce malo plačala. A za domačine je bilo bolje kot nič, saj se je takrat težko kaj zaslužilo. Od nas na Trjevem gre jarek do Škola,



Slika 1: Avstro-ogrška vojaška bolnišnica v zaselku Nemci (fototeka Goriškega muzeja)
Figure 1: Austro-Hungarian Military Hospital in the hamlet of Nemci

proti Pečini, v Žleb, vse do Fobškega kala in naprej do Podlak in Bajšic. Danes je težko viden, čas je naredil svoje. Lahko pa še vedno opazimo, da je cikcakast, to pa zato, da ni topovski izstrelek pobil vseh vojakov naenkrat,« nadaljuje Cej opisovanje vojaških priprav v zaledju fronte. V pripovedovanju o prvi vojni pa ne zaobide niti pripovedi o pomembnem obisku Trnovske planote, ki jo je, v času bitke na Škabrijelu, avgusta 1917 obiskal cesar Karl skupaj s komandantom soške fronte Borojevičem. Ohranjena je fotografija, kako si z voglarske gmajne Dečle, ogleduje boje na Banjški planoti, Krasu in Škabrijelu. »Znano je, da je 21. avgusta¹⁶ 1917 pripotoval na soško bojišče cesar Karel. Ta dan naj bi se skupaj s svojim spremstvom in poveljnikom armade, generalom polkovnikom Borojevičem, pripeljal na Trnovsko planoto. Obiskal naj bi ranjence, ki jim je namenil besede pohvale in tolažbe. Nato so ga odpeljali na Diečlo, razgledno točko, kjer se spodaj odlično vidita Škabrijel in Sv. Danijel, desno pa Sv. gora in Vodice. Od tam je lahko cesar opazoval goriško ravnino in kraška bojišča. V primeru topniškega obstreljevanja bi se cesar lahko umaknil v bližnjo kaverno, ki je bila pripravljena zanj-

tega dne naj bi ga videli tudi v Osredku in Podgozdnem polju,« pripoved z omembo domačih ledinskih imen Trnovske planote nadaljuje Cej. Zanimivo je, da je številnim domačinom prav ta dogodek ostal globoko zasidran v spominu (seveda kot pripoved starejših) in ga vse do današnjih dni povzemajo tudi mlajše generacije.

Res so tudi v Trnovski gozd, kot zaledju morije v času vojaških spopadov, tedaj z nič kaj romantičnimi (lovskimi) nameni prihajali cesarski namestniki in principi, med njimi že omenjeni avstro-ogrski nadvojvoda Karel, ki je, kot kasnejši cesar, skupaj s Feldmaršalom Borojevičem leta 1917 obiskal ranjence v Trnovskem gozdu (prostor imenovan »na Dečli«), od koder je opazoval boje na soškem bojišču, posebej bitko za Škabrijel, kar je dva dni kasneje zabeležilo tudi tedanje časopisje *Slovenec*, 24. avgusta 1917 takole poroča o »obisku« cesarja Karla: »Danes je minil dan, ki spada med najbolj vroče bojne dni enajste bitke na Soči. Cesar se je mudil ta dan na soški bojni črti, da je sledil težki borbi in da je nadzoroval naprave neposredno za bojnimi črtami. Z načelnikom general štaba, generalom pehote, in s svojim običajnim spremstvom se je podal predvsem v stan poveljstva so-

16 Časopisni viri omenjajo dan kasneje, 22. avgust 1917.



Slika 2: General Borojević in Cesar Karel I. se vozita z avtomobilom mimo špalirja vojakov in čepovanskega prebivalstva, večinoma žensk, ki so skupaj s starci in otroci še pred 11. soško bitko, 10. aprila 1917, ostali v vasi Čepovan (Zasebna zbirka družine Bolčina)

Figure 2: General Borojević and Emperor Charles I passing the soldiers and Čepovan inhabitants, mostly women, who together with the old men and children, before the 11th Isonzo battle, 10 of April 1917 stayed in the village of Čepovan

ške armade, kjer mu je obširno poročal poveljnik armade, generalpolkovnik Borojević. Nato se je peljal cesar na Trnovsko planoto. Nagovoril je najprisrčnejše več ranjencev, ki so prihajali z bojne črte. Povpraševal jih je, kako da se razvijajo boji, v kakšnih okoliščinah so bili ranjeni, o njih domačih razmerah; hvalili jih je in tolažil. Ko je obiskal še lopo neke vojne bolnišnice¹⁷, se je podal vladar na razgledno točko, s katere so se posebno dobro opazovali boji na Krasu. [...] Vladar je sledil z najživahnejšim zanimanjem bitki, ki se je vedno »ljutejše« bila. Sovražnik je divje obstreljeval prostor pri Vodica. V razvalinah samostana pri Sveti Gori so eksplodirale bombe ena za drugo. Popoldne je bil sovražni ogenj vsako minuto hujši na griče vzhodno od Gorice, na območje Solkana, Grčne, Sv. Marka, Vrtojbe, Bilj, na koto 126 in južneje. [...] ponoči se je šele cesar pripeljal na železniško postajo, s katere je odpotoval.«

Lakota, ki je posebej še v medvojnem času v sicer že vsesplošnemu pomanjkanju grozila tudi zaledju in njenemu prebivalstvu, je globoko v spominu ostala številnim prebivalcem. Tudi zapis Franca Černigoja spominja na čase, ko so si ljudje za preživetje kuhali travo. O tem je Černigojevemu očetu pripovedoval upokojeni župnik, »doma v eni do vasic blizu Grgarja, gor za sveto Goro in nekje za Škabrijelom«, kar bi lahko bila vas Ravnica oz. njen zaselek Pri Peči.¹⁸ Poleti, v letu 1917, v bojih za Škabrijel, je general Cadorna na razbeljena, kamnita in od nešteti izstrelkov vseh kalibrov razrita tla Škabrijela pošiljal svoje vojake v smrt v valovih. Granate so mesarile žive in mrtve. Ker je bilo poletje in s tem sezona paradižnikov so jih italijanski vojaki očitno veliko imel na svojem vojaškem jedilniku. Tudi pred bitko na Škabrijelu. Mnoge italijanske vojake so na pobočju Škabrijela raztrgale granate, drobovje z neprebavljeni-

¹⁷ Sklepamo lahko, da je bilo to v zaselku Nemci, saj je bila vojaška bolnišnica na Trnovem v tistem času že tarča italijanskih napadov.

¹⁸ Podobno zgodbo, o paradižnikih na Škabrijelu, je nekoč Antonu Povšiču iz Ravnice pripovedoval Vincenc Belingar-Ceno, doma iz zaselka Pripeč (Trošt et al., 2008, 227).



Slika 3: Čepovanci kot begunci so se s poljsko železnico odpeljali proti Godoviču, od koder so dovažali vojaški material za boje na Banjšicah (Zasebna zbirka družine Bolčina)

Figure 3: Čepovan refugees with the railway on the way to Godovič, from where continued to bring military material for battles on Banjšice

mi paradižnikovimi semeni je ostalo na razoranih tleh. Nanje je sijalo sonce in padal dež. In vzklihi so mladi paradižniki, zrasli v košate grmičke, našli oporo v okruženih razgretih kamnih in raztreskanem grmičevju, na njih pa so se iz žoltih cvetov oblikovali sočni rdeči paradižniki. Iz zaškabrijelskih zaselkov so z ročnimi koški prihajali lačni otroci. Trgali so zrele plodove in z njimi polnili iz šibja pletene berače.

»In en dan sem med dvema velikima kamnoma zagledal nenavadno močno paradižnikovo steblo, upognjeno pod težo zrelih sadov. Pohitel sem k njemu in segel z roko po njih-a sem jo umaknil kot pred kačo. Paradižnik je rasel iz trebuha razpadajočega trupla italijanskega vojaka. Zbežal sem v breg in med begom stresel že nabrane paradižnike iz berača. In od tistega dne paradižnikov ne jem več!« (Trošt et al., 2008, 227).

O RUSKIH VOJNIH UJETNIKIH V VASEH TRNOVSKEGA GOZDA

Sogovorci so velikokrat pripovedovali tudi o ruskih vojnih ujetnikih. Zdi se, da so jih še posebej ženske,

starci in otroci, ki so med vojno ostali sami, imeli za »junake« in tudi za še kako potrebno moško delovno silo, medtem ko so njihovi možje bili na frontah. Ujetniki, ki so jih pripeljali z vzhodne fronte v zaledje soške morije, so večinoma opravljali težja fizična dela in gradili cestno infrastrukturo. Tako je nastala tudi cesta čez Drnulk ali ruska cesta, ki je bila potrebna za oskrbo štaba v Čepovanu in za druge vojaške potrebe, ko žičnice niso več zadostovale. Cesta, ki je iz Dolenje Trebuše prek Drnulke povezala Čepovan, je bila ena izmed dovoznih žil za soško fronto, posebej v 11. soški bitki: »Teren preko Drnulke je bil zelo težaven – skalnat, strm in neprehoden. Današnjo tehniko in mehanizacijo je za delo gradnje moral nadomestiti človek – takratni brezpravni ruski ujetnik. Edini pripomoček so mu bili prvi vrtni stroji na stisnjen zrak. [...] Vojaškim oblastem ni bilo mar, če je na stotine ruskih vojakov – lačnih, utrujenih, pretepenih, onemoglih – omahnili in izdahnili na teh izkopih. Kam in kje so jih pokopali, ni znano. Od vsega njihovega trpljenja je samo skromen spomenik pod Travnim brdom, ki je že skoraj razpadel. Ljudje so takrat upravičeno imenovali to cesto »ruska cesta«, morda bi jo morali imenovati »krvava« ali »cesta lakote in smrti«. Z izgradnjo te ceste so zadostili vojaškim potrebam« (Makuc, [s. a.] neobja-

vljeni zapiski). Tako je v svojih zapiskih spomin na delo vojnih ujetnikov opisal Karl Makuc, vaški kronist iz Gorenje Trebuše.

Tudi nekaj kilometrov globlje v Trnovskem gozdu, v vasi Lokve, usoda ruskih ujetnikov ni bila prizanesljiva. Spomine na vojni čas, ki jih je po drugi svetovni vojni nabiral med domačini Lokvi, je v šolsko kroniko zabeležil vaški učitelj Leopold Kogoj:

»Prva svetovna vojna tudi Lokvam ni prizanesla. Takoj ob izbruhu vojne 1914 je bila velika večina moških vpoklicana v [avstro-ogrsko op. a.] vojsko. Težki dnevi pa so se začeli ob izbruhu vojne z Italijo 24. maja 1915 leta. Vas je predstavljala strateško važno prometno križišče, zato jo je vojska zasedla do zadnjega kotička. Tu so se nastanila razna poveljstva, skladišča vojnega materiala in hrane za potrebe bojišča. Važna poveljstva so bila v Štefanovi hiši (pred 1. vojno št. 24, po 2. vojni Zadrugi dom), v barakah pri križu, kjer je bilo poveljstvo korpusa, Pri Makucu v Trnih (št. 58) pa je bilo poveljstvo žandarmerije. Velika skladišča so bila na Poncali, kjer je bilo celo mesto samih barak, prav tako so bile barake na vaških travnikih in njivah ter v gozdu, posebno na Mali Lazni. V vasi je primanjkovalo vode, zato so nameravali izkoristiti studenček na Velikem vrhu. Ker pa ta ni stalen in daje tudi premajhno količino vode, so leta 1916 zgradili vodovod iz Lokavščke čez Predmejo na Lokve in dalje do zaselka Nemci. Pri gradnji vodovoda so bili največ zaposleni ruski vojni ujetniki, katerih je bilo mnogo v teh krajih. Avstrijski oficirji so zelo surovo ravnali s temi ujetniki, ki so morali trdo delati ob vsakem vremenu, premočeni, prezeblji in lačni. Večkrat so bili primorani, da so si poiskali kako drobtinico hrane pri tukajšnjih vaščanih, ki so v takih primerih radi žrtvovali svoje revne zaloge. Med vaščani so bili ruski ujetniki znani kot dobri in pošteni ljudje. Kot poseben primer težkega položaja teh ujetnikov je med Lokvarji znan »pokol Rusov«, ki se je izvršil januarja 1917. leta. Avstrijsko poveljstvo je sililo ujetnike, naj bi šli kopat jarke in opravljat druga dela v neposredno bližino fronte. Rusi niso hoteli v to privoliti, zato so avstrijski oficirji izsili jezo nad njimi. Sedem Rusov je bilo umorjenih pred Štefanovo hišo, nekaj pa so jih odvedli v gozd, kjer so jih prisilili, da so si še pred usmrtnitvijo sami izkopali grobove. Tukajšnje ljudstvo se spominja teh ujetnikov kot junakov, padlih v borbi proti krivici in nasilju.

Vojaški promet je nekaj časa oskrbovala avtomobilska kolona, ki je bila nastanjena v šoli. Po-

zneje je bila zgrajena železnica od Poncale do Logatca in žičnica čez Dol, Malo Lazno, Lokve in Čepovan v Lokovec. V tistem času so zgradili tudi cesto Lokve-Čepovan; prej je namreč vezala ta dva kraja le ozka pot. Na zahodnem pobočju Velikega in Črnega vrha pa so postavljali utrdbe. Šolsko poslopje je zasedla vojska. V njem je bil sedež avtomobilske kolone in telefonske centrale. Pozneje pa, ko se je telefonska centrala premestila v gozdarski hiši št. 31. in 9., so v šolske prostore namestili vojaško bolnišnico, ki je bila nastanjena tudi v barakah, ki so stale na prostoru imenovanem v Grivah. Večina vojakov, ki so pokopani na tamkajšnjem vojaškem pokopališču, je umrla v omenjenih dveh bolnicah na Lokvah« (Kogoj, 1950, 16–18).

Vse do septembra 1917 se je prebivalstvo na Lokvah počutilo relativno varno, saj je bila fronta daleč. Po zavzetju Grgarja in dela Banjške planote pa so italijanske granate segle tudi na Lokve. Vas se je prav kmalu znašla na dosegu italijanskega topništva. Italijanska letala so pogosto bombardirala zaledne enote in prizadejala škodo tudi civilnemu prebivalstvu, ki je, do začetka 11 soške bitke, vztrajalo na svojih domovih. »Na Malo gospojnico (mali šmaren, 8. septembra) 1917 so italijanske granate zadele zvonik cerkve sv. Antona in ga porušile. Župnik Peter Budkovič (1888–1973), ki je ravnal v vojnem času služboval na Lokvah je preprečil, da bi lokvarske zvonove odpeljali za vojne namene. Zvonovi so bili dragoceni, ker je zlitina imela primešano srebro. Tedanji poveljnik avstrijske vojske, stotnik de Franceschi, po rodu iz Celovca, se je dal pregovoriti za nekaj litrov vina. Granate so dva zvonova močno pokvarile, zato so na Lokvah po vojni, leta 1933 dobili nove na račun vojne škode« (Močnik, 1974, 61). Ta je bila popisana leta 1920 in prinaša natančen opis predvojnega stanja cerkvenih predmetov in materialov iz katerih je bila zgrajena tako cerkev kakor tudi župnišče, dve najbogatejši stavbi na vasi. Iz popisov vojne škode vseh ostalih hiš je razvidna bivalna kultura predvojnega časa (ASG, Danni di Guerra, Loqua).

Vojska je tudi na Lokvah imela poglobljena skladišča hrane, ki so jo dovažali od tod po žičnici na položaje. In česar niso naredile oblasti v miru, to so izvršile v vojni: številnemu vojaštvu, nastanjenemu na Trnovski planoti, so z dvigali dobavljali vodo v višino. Sicer pa so si tako ljudje kot vojaki pomagali s kapnico in z ledom in snegom iz jam.¹⁹ Vodo so tedaj črpali iz Lokovščke na vrh Nagnovca (1288 m) in jo nato speljali na Lokve. Tudi Hubelj so imeli Italijani speljan na Goro. Ivan Matičič se spominja časov, ki jih je med prvo vojno prebil na Lokvah: »Naš bataljon so poslali tja, kjer bo najbolj vro-

19 Te je še pred vojno raziskoval sloviti tržaški speleolog ing. Bock, ki je v vojnem času povabil k raziskavi kraških jam Trnovskega gozda slovenskega jamarja Pavla Kunaverja, ta je marca 1917 začel raziskovati jame v okolici Sv. Gore, Lokovca in na Trnovski planoti. Kajti vojaštvo je rabilo močne strehe, ki bi vzdržale udarce najtežjih granat.



Slika 4: Razglednica vasi Lokve v času Italije. Desno od vaškega pokopališča je še vidno vojaško pokopališče (Arhiv društva LO-KO).

Figure 4: Postcard of village Lokve during the italian occupation. On the right side of the civil cemetery is still visible military cemetery

če...Šli smo na Čepovan in rinili stare topove v klance na Lokve, kjer je primanjkovalo konj. Vsestranska revščina, kaj? Tudi s prehrano smo bili zelo na pičlem. Lokve stoje na planoti, obdane od bogatega Trnovskega gozda. Zvečer v mraku smo si kuhali kavo za vasjo, a so nam dobri domačini ponudili krompirja. »Nate fantje, kar premoremo, vam damo«. Mi že potrpiamo, vi pa greste v trpljenje. Tam na Doberdolu razsaja strah in groza. Kaj bo če omagate? Zapijte fantje, da nas malo ohrabrite! Kajpak smo zapeli, zatem odšli. Vso noč smo blodili po razsežnem in temnem Trnovskem gozd. deblo je stalo ob deblu. Medlo jih je osvetljeval odsev žarometov od Soče, katerih svetlobni prameni so švigali prek gozdnih vrhov. Ob jutranji zori smo prišli na rob gozda in se spustili po strmem bregu na Šempas. Ljudje so kmalu vstali. Oh, vsa vas je bila obdana z rdečimi češnjami. »Le obirajte, fantje, saj ste naši in branili nas boste pred sovražnikom ...« (Matičič, 1966, 83).

V septembru 1917 so vsi prebivalci razen vojakov, radi premočnega italijanskega obstreljevanja, zapustili vas in odšli v begunstvo. Največ se jih je zateklo na Dolenjsko, od koder so se vračali

spomladi leta 1918. ...v času najhujšega obstreljevanja je bilo več hiš delno porušениh. Tudi šolsko poslopje je zadela italijanska granata in povzročila precejšnjo škodo. Prva sv. vojna je zahtevala od vaščanov 21 človeških žrtev, od katerih je osemnajst izgubilo življenje v vojski tri osebe (dve ženski in enega moškega) pa so vojaki ubili doma« (Kogoj 1950, 16–18).

Danes na Lokvah vojaškega pokopališča ni več. Po vojni so ga odstranili. So pa še vidni ostanki nekdanjega pokopališča v zaselku Nemci in ravno pri Nemcih je ohranjeno tudi ledinsko ime Ruske barake, ki so dobile ime po ujetnikih, ki so jih pripeljali v Trnovski gozd. »Pri Nemcih, so bili v dveh barakah, Na Žagovini in Na Griču nastanjeni ruski ujetniki, ki so opravljali težja fizična dela, Pri Kušmanu pa so celo pekli kruh,« pove že omenjeni domačin z Nemcev, Alfred Gruden, ki mu je mama večkrat pripovedovala, da so Rusi pomagali domačinom tudi pri kmečkih opravilih, največkrat na njivah: »Za malo se jim je zdelo zvečer spravljati seno v lonce, saj so ga morali zjutraj spet raztrositi po travniku. Dejali so: »to je prava rabotna, delo brez veze. Nepo-



Slika 5: Pogled na nekdanje vojaško pokopališče v vasi Lokve (Arhiv društva LO-KO)

Figure 5: The view of the military cemetery which was situated in the village of Lokve

slušnost ujetnikov je bila seveda kaznovana. Kaznovanemu so zvezali roke na hrbtu, nato ga privezali na lipo, ki je stala poleg pekarnice. Samo s konico prstov se je lahko dotikal tal in takšno večurno bingljanje je pomenilo pravo mučenje.»

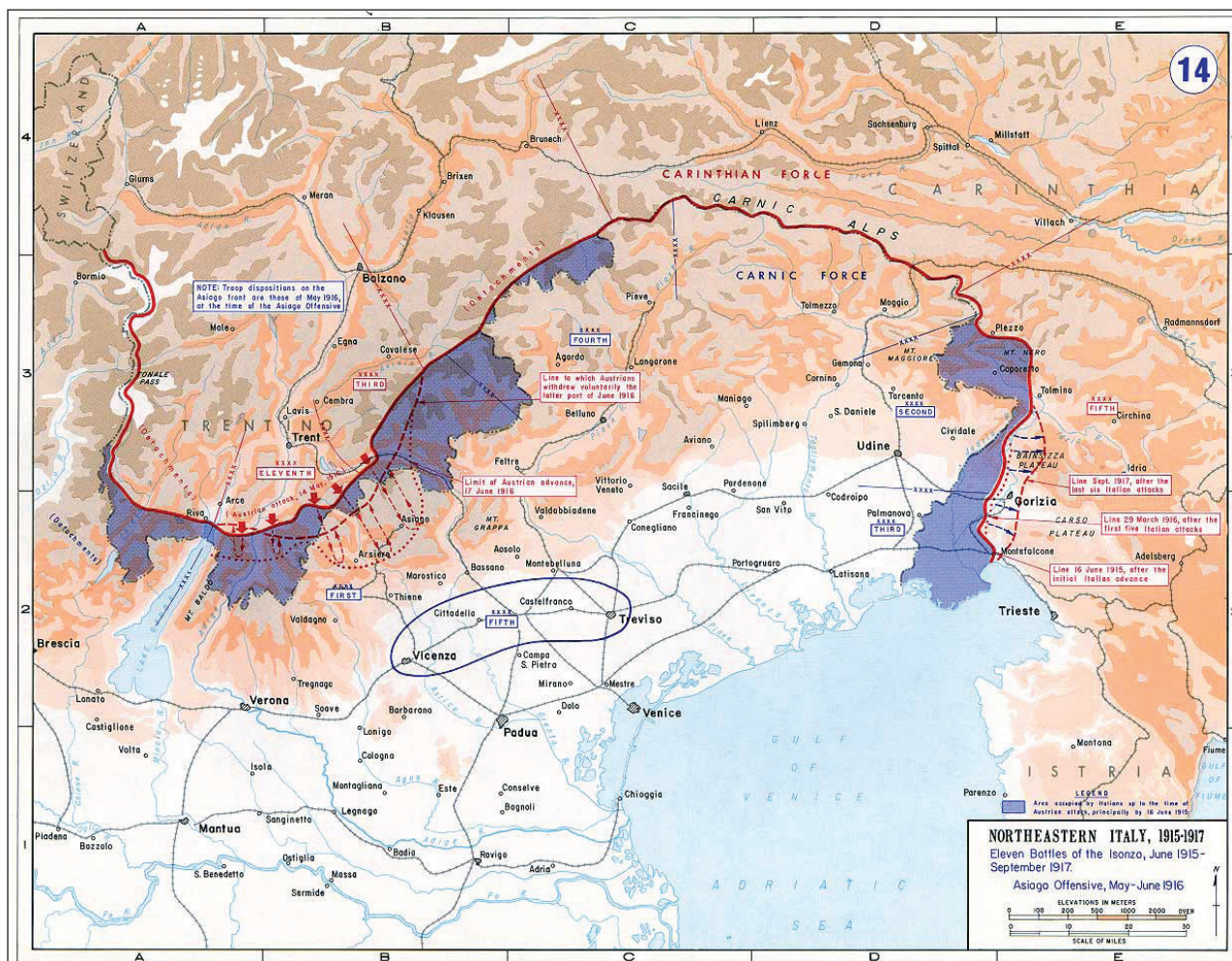
ZADNJE DEJANJE

Zadnje dejanje bojev ob Soči se je zgodilo v 12. soški bitki, ki se je začela 24. oktobra 1917, prav ob njenem zgornjem toku. V literaturi je znana tudi pod imenom Čudež pri Kobaridu. Začela se je v bovški kotlini s skupnim napadom avstro-ogrske in nemške vojske. Italijansko obrambo so presenetili s plinskim obstreljevanjem. Hkrati se je prodor začel iz toliminske smeri. Zlomu soške fronte je sledil prodor v Furlansko nižino ter naprej do reke Piave, kjer se je fronta ustalila 9. novembra 1917. Po enoletnih bojih z italijansko vojsko in po razpadu avstro-ogrske monarhije se je prva svetovna vojna 11. novembra 1918 končala s kapitulacijo Nemčije.

Zanimivo je, kako se spomin in pripoved sogovorcev o prvi vojni razlikuje glede na spol. Moški pripovedovalci v spomine prepletajo predvsem vojaške zgodbe in tehnične pridobitve (železnica, vodovod, cesto), medtem, ko ženske pripovedovalke govorijo bolj o vsakdanji tematiki, intimnem doživljanju spominov na prvi vojno. Tako tudi

Ida Volk, Trnovka s Podkepiče (roj. l. 1924) spomine na konec vojne, o kateri ji je v dolgih zimskih večerih pripovedoval oče Franc, ki se je med prvo vojno boril v Rusiji, sočno izlušči iz nekdanje očetove pripovedi: »Doma na Trnovem je bila naša hiša uničena zaradi posledic hudih bitk na soški fronti. Domače sem našel pri Fjuelu,« in nadaljuje v moški osebi in se tako dobesedno vživi v očeta: »mama Katarina se me je razveselila, obenem pa prestrašila. Vojne uradno še ni bilo konec, saj so boji potekali še na Piavi. Zahtevala je, da se javim avstroogrski vojski, ker me bodo drugače obsodili kot ubežnika. Bala se je zame. Nekaj časa sem se upiral, a je na koncu zmagala. Spet sem vzel pot pod noge. Ravno ko sem pešal do Piave, je bilo vojne res konec. Spet sem jo mahnil proti domu in spotoma kupil olje in cukr, ki ju je bilo v tistih časih težko dobiti. Pot je bila dolga in prehitela me je tema. Pod Škabrijelom sem si naredil zasilno zavetišče in od utrujenosti v hipu zaspal. Ko sem se naslednji dan zbudil, olja in cukra ni bilo več. Nekdo me je ponoči okradel in domov sem se vrnil praznih rok.«

Jeseni 1918 je razpadlo avstro-ogrsko cesarstvo. Posamezne skupine avstrijskih vojakov so se v neredu vračale z območja ob reki Piave. Vaščani so zrlji v prihodnost z veliko zaskrbljenostjo in bojaznijo. Vojna, ki se je ob Soči končala že leto prej, oktobra 1917, je



Slika 6: Italijanska fronta 1915–1917. File:Italian Front 1915-1917.jpg. From Wikimedia Commons.
 Figure 6: Italian Front 1915-1917. File:Italian Front 1915-1917.jpg. From Wikimedia Commons.

pustila številne sledi tudi v krajini Trnovskega gozda: spominska obeležja, kaverne, strelske jarke, utrdbe in pokopališča – spominjajo in opominjajo nas na trpljenje, žrtvovanje in umiranje tisočih mladih fantov in mož številnih narodov. Vojno je bridko okusilo tudi civilno prebivalstvo krajev v zaledju. Žal pa je veliko sledov v Trnovskem gozdu uničenih. »Čas je naredil svoje« in »povojne oblasti so naredile svoje«, zgodovino malce prikrile, prikrojile, predručile. Opaziti je nekakšno nezanimanje za »tako oddaljeno tematiko«, ki za razliko od Posočja s Kobariškim muzejem in Fundacijo Poti miru doživlja, posebej ob stoti obletnici opomina,

nekakšen prepoved. To odpira pa že nova poglavja oz. diskurz vrednotenja vojne in njenih vojaških simbolov, ki so na področju Trnovske planote bolj zaznamovana z drugo kot s prvo svetovno vojno. Ponos druge svetovne vojne in partizanskih bitk sredi Trnovskega gozda je lastna komemorativna obeležja povzdignil nad zapuščino prve svetovne vojne. Konec koncev lahko dediščino skozi tovrstno interpretacijo razumemo tudi kot eno od oblik sedanosti (Bogataj, 1992, 12) z razsežnostjo tiste zgodovinske interpretacije, ki se je močneje zarezala v sedanji čas in vstopa (ali pa ne) v novodobno ustvarjanje spominske krajine.

„SINCE THAT DAY I EAT TOMATOES NO MORE!“

VILLAGES OF THE TRNOVO FOREST IN THE HINTERLAND OF THE ISONZO FRONT AS PORTRAYED IN THE STORIES TOLD BY DESCENDANTS OF THE PROTAGONISTS OF THE FIRST WORLD WAR

Petra KOLENC

Zgodovinski inštitut Milka Kosa, Raziskovalna postaja ZRC SAZU Nova Gorica, Delpinova 12, 5000 Nova Gorica
e-mail: petra.kolenc@zrc-sazu.si

SUMMARY

This paper interprets war developments in the Trnovo Forest during the First World War on the basis of the preserved records (and memories) of (the inhabitants of) the villages of Lokve, Nemci, Trnovo, Voglarji and Pri Pec, and the attitude toward the war of the civilian population in this geographical area of the Isonzo Front, which has so far not been studied in detail (in terms of historiography). Most historiographical studies focused on military actions on the battlefield and human destiny in other parts of the hinterland, such as the town of Gorizia, the Soča Valley, the Goriška Brda and the Karst Region. There are, however, fragments of records about the Trnovo Forest Plateau found particular in memorials of local writers of the Littoral. This paper for the first time discusses in detail memories and records of the civilian population and individual human destiny in the times when the villages of the Trnovo Forest first heard of and experienced the horrors of war. One of the most important sources for this article was a rare selection of preserved photos from the period of the First World War that served as the basis for narratives. A small part of the discussion reflects on memorials (cemeteries) from the First World War which were overshadowed by events as well as memorials associated with the Second World War in the Trnovo Forest. The article tries to find reasons why some/certain military cemeteries (from the First World War) in the villages of the Trnovo Forest have been forgotten, neglected or even deleted from the memorial landscape.

Keywords: First World War, Trnovo Forest, memory, oral history, memorial landscape

VIRI IN LITERATURA

Arhivsko gradivo

Kogoj, L. [s. a.]: Šolska kronika vasi Lokve. Arhivsko gradivo. PANG.

Makuc, Karl. [s. a.]: Neobjavljeni zapiski vaškega kronista. Gorenja Trebuša.

Časopisni viri

Soča. 9. april 1914, št. 21.

Na fronti: revija za vojaško zgodovino. Nova Gorica, Na fronti: revija za vojaško zgodovino, 2001–.

Ustni viri

Gruden, A. (2014): Alfred Gruden - Lurov od Nemcev, (2014) r. 1930, upokojeni gozdar. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Kolenc, R. (2014): Rajmund Kolenc, Lokve, r. 1942, nekdanji domačin Lokvi. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Podgornik, A. (2011): Andrej Podgornik, 1911–2012, Voglarji, oglar, gozdar. Ustno izporočilo. Zvočni zapis pri avtorici.

Rebek, M. (2009): Mirko Rebek, r. 1947, Trnovo. Pogovor z Božo Hvala, ki je njegove spomine zapisala.

Rijavec, A. M. (2012): Ana Marija Rijavec, r. 1942, upokojena učiteljica razrednega pouka iz Trnovega, roj. pri Rijavcih. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Cej-Rudi, Rudolf: Rudolf Cej-Rudi, r. 1930, Voglarji. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Šuligoj, L. (2014): Lilijana Šuligoj, roj. Kolenc, Lokve, r. 1939, domačinka iz Lokvi. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Šuligoj, M. (2014): Milan Šuligoj, Voglarji, r. 1933, upokojeni gozdar. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Šušmelj, J. (2014): Jože Šušmelj, Voglarji, r. 1940, upokojeni sociolog. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Velušček, V. (2006): Vladimir Velušček, 1922–2007. Ustno izporočilo. Zapis pri avtorici.

Volk, I. (2009): Ivanka – Iva Volk, r. 1938, Trnovo, pogovor z Božo Hvala, ki je njene spomine zapisala.

Literatura

Baskar, B. (2002): Dvourni Mediteran: študije o regionalnem prekrivanju na vzhodnojadranem območju. Koper, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Znanstveno-raziskovalno središče Republike Slovenije.

Bogataj, J. (1992): Sto srečanj z dediščino na Slovenskem. Ljubljana, Prešernova družba.

Brate, T. (1994): Gozdne železnice na Slovenskem. Ljubljana, Kmečki glas.

Burke, P. (1997): History as social memory. Varieties of Cultural History. New York, Ithaca.

Cotič, M. (1999): Grobišča prve svetovne vojne na Goriškem. Nova Gorica, UE Nova Gorica, Oddelek za občo upravo.

Gabršček, A. (1932): Goriški Slovenci: narodne, kulturne, politične in gospodarske črtice od leta 1830 do 1900. Knj. 1. Ljubljana, Samozaložba.

Gabršček, A. (1934): Goriški Slovenci: narodne, kulturne, politične in gospodarske črtice od leta 1901 do 1924. Knj. 2. Ljubljana, Samozaložba.

Gradnik, V. (1977): Krvavo Posočje. Trst, Založništvo tržaškega tiska, Koper, Lipa.

Grdina, I. (2009): Svetovna vojna ob Soči I., Evropski zaplet. Ljubljana, Študentska založba.

Hvala, B. (2011): Ma useglih je blo lepo: zgodbe s Trnovega, od Rijavcev, Nemcev, Voglarjev in iz Zavrha. Lokve, Društvo Planota.

Južnič, S. (1998): Soška fronta v zapisih Jožeta Selana iz Novih Sel. Kronika, XLVI/3, 1998.

Klavora, V. (1997): Škabrijel, Soška fronta 1917. Celovec, Mohorjeva.

Kljun, S. (2004): Lokve-Lazna: 1944–2004. Lokve, Lazna.

Kolenc, M. (2008): Onkraj Govcev: spomini na Vojško, Mrzlo Rupno in Gorenjo Trebušo. Lokve, Društvo Planota.

Kolenc, P. (2009): Led, ledarstvo in prevoz ledu iz Velike ledene jame v Paradani. LJUDEM: ljudska dediščina za muzeje na Banjški in Trnovski planoti. Grgarske Ravne, BiT Planota, 252–209.

Kolenc, P. (2011): »Na strminah vzpenjajočih se nacionalizmov« Razvoj vasi Lovke in Lazna v goriški smučarski središči v času med obema vojnama. V: Izvestje Raziskovalne postaje ZRC SAZU v Novi Gorici, 8/2011, 23–27.

Kolenc, P. (2012): »Bodi nam torej pozdravljen Trnovski Les, kakor si dolg in širok!« Trnovski gozd v luči starejše turistike. V: Izvestje Raziskovalne postaje ZRC SAZU v Novi Gorici 9/2012, 41–47.

Kunaver, P. (1921): Jame v Trnovskem gozdu in na planoti Lokovec. Planinski vestnik, XXI, 6–7, 128–141.

Kovačič, M. (2004): Mama je skrbno zaklenila vrata in odšli smo ... Goriški begunci v avstrijskih deželah, 1915–1918, s posebnim ozirom na žensko-begunko. Diplomsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino.

Luthar, O. (2000): O žalosti niti besede: uvod v kulturno zgodovino velike vojne. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU.

Luthar, O. (2011): »Dokler nas smrt ne loči« Moderana spominska pokrajina in nacionalizacija kolektivnega spomina po prvi svetovni vojni. V: Avsenik Nabergoj, I. (ur.): Politike reprezentacije v Jugovzhodni Evropi na prelomu stoletij. Ljubljana, Založba ZRC, 173–199.

Luthar, O. (ur.) (2006): Zgodovina historične misli: od Homerja do začetka 21. stoletja. Ljubljana, Založba ZRC.

Matičič, I. (1966): Skozi plamene prve svetovne vojne: po neskončni poti s slovenskim planinskim polkom. Ljubljana, Borec.

Močnik, H. (1974): Trnovska planota. Gorica, [s. n.].

Pajnik, M., Bajt, V. (2009): Biografski narativni intervju: Aplikacija na študije migracij. Dve domovini, 30, 69–89.

Prinčič, V. (2006): Katerina Hojak iz Gorice. Na fronti: revija za vojaško zgodovino, 4, 6–9.

Prinčič, V. (1996): Pregnani: prva svetovna vojna, pričevanja goriških beguncev. Trst, Založba Devin.

Podberšič, R. ml. (2009): Grgar med prvo svetovno vojno. V: Doljak, J. (ur.): Grgarski zbornik. Grgar, Krajevna skupnost, Turistično društvo, 149–170.

Rajšp, V. (ur.) (2010): Soška fronta 1915–1917. Ljubljana, Kultura spominjanja Dunaj.

Resnik, D. (2004): Soška fronta kot pomnik in muzejsko vprašanje. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.

Sedmak, D. (1992): Soška fronta 1915–1917. Nova Gorica, Goriški muzej, Trst, Gorica, Videm, Svet slovenski organizacij.

Simić, M. (1996): Po sledih soške fronte. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Širok, K. (2009): Kolektivno spominjanje in kolektivna pozaba, Spomin na Gorico 1943–1947. Doktorska disertacija. Nova Gorica, Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za podiplomski študij.

Svoljšak, P. (1991): Slovenski begunci v Italiji med prvo svetovno vojno. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU.

Svoljšak, P. (1993): Prva svetovna vojna in Slovenci. Zgodovinski časopis, XLVII/2, 263–287.

Svoljšak, P. (1993): Prva svetovna vojna in Slovenci. Zgodovinski časopis, XLVII/4, 547–562.

Svoljšak, P. (1999): Soška fronta na obrobju Brd. Življenje v Brdih pod italijansko zasedbo. Briški zbornik, 1, 226–285.

Svoljšak, P. (2012): Gorica, prekleto in sveto mesto med dvema ognjema. Kronika, LX/1, 79–94.

Štepec, M. (2008): Vojne fotografije 1914–1918. Iz fotografske zbirke Muzeja novejšje zgodovine Slovenije. Vojnozgodovinski zbornik, 33, 139–140.

Strokovne zasnove varstva kulturne dediščine za območje občine Nova Gorica (2008). Nova Gorica, ZVKD.

Šušmelj, J. (ur.) (2011): Zgodbe s Trnovske planote. Gorica, Goriška Mohorjeva družba.

Šušmelj, J. (2011): Voglarji. Nova Gorica, Območno združenje borcev NOB.

Trošt, L. et al. (2008): Fantje in možje, pojdite domov, boste morali v vojsko! Col z okolico v času 1. svetovne vojne. Col, Društvo Trillek.

Verginella, M. (2008): Spremna beseda. Passerini, Luisa: Ustna zgodovina, spol in utopija: izbrani spisi. Ljubljana, Studia humanitatis.

Zonabend, F. (1993): Dolgi spomin. Časi in zgodovine na vasi. Ljubljana, Studia humanitatis.

Življenje v frontnem zaledju 1915–1918 (1998): Ljudje in ozemlje. Uomini e territorio 1915–1918. Gorizia, Centro per le Ricerche Archeologiche e Storiche nel Goriziano.

Zweig, S. (1958): Včerajšnji svet. Spomini Evropejca. Ljubljana, Cankarjeva založba.

Spletne strani

La grande guerra 1914–1918 sul Carso e sull'fronte del Isonzo. www.potimiru.si, www.dlib.si (30. 6. 2015)

Europeana 1914–1918: Zgodba družine Cej. <http://www.europeana1914-1918.eu/en/contributions/3721#sthash.jARPO66J.dpuf> (30. 6. 2015)

original scientific article
received: 2015-11-19

UDC 343.253(450.361)"1930":314.151.3-054.72(73=163.6)

PRVI TRŽAŠKI PROCES IN SLOVENCİ V ZDA

Aleksej KALC

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: AKalc@zrc-sazu.si

Mirjam MILHARČIČ HLADNIK

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: hladnik@zrc-sazu.si

IZVLEČEK

Prispevek prikazuje odzive slovenskih izseljencev v Združenih državah Amerike na prvi tržaški proces in ustrelitev štirih obsojencev na smrt v Bazovici 6. septembra 1930. Ameriška Slovenija, kot tudi hrvaška in srbska skupnost v ZDA, so odreagirale na fašistično eksekucijo, ki je odmevala po vsem svetu, s protestnimi shodi, katerih namen je bil obsoditi početje fašističnega režima in pritegniti pozornost ameriških oblasti ter javnosti na položaj Slovencev in Hrvatov v Julijski krajini. Shodi so imeli določen odmev, priseljenska skupnost pa se tudi ob tej priložnosti ni uspela izogniti tradicionalnim delitvam in ideološkim konfrontacijam med narodnjaškim in katoliškim taborom na eni ter socialističnim na drugi strani. Bazovica je kljub temu pomenila mejnik v odnosu izseljencev do vprašanja Slovencev in Hrvatov pod fašizmom in bila tudi na ameriških tleh deležna javnega spominjanja.

Ključne besede: Slovenci v ZDA, antifašizem, prvi tržaški proces, bazoviški junaki, izseljenški tisk

IL PRIMO PROCESSO DI TRIESTE E GLI SLOVENI NEGLI STATI UNITI D'AMERICA

SINTESI

Il contributo analizza l'atteggiamento degli immigrati sloveni negli Stati Uniti d'America di fronte al primo processo di Trieste e la fucilazione dei quattro imputati condannati a morte a Basovizza il 6 settembre del 1930. Le comunità slovene come quelle croate e serbe reagirono all'evento, che ebbe una risonanza mondiale, dando vita a manifestazioni di protesta e richiamando l'attenzione delle autorità e dell'opinione pubblica americana sui soprusi ai quali era sottoposta la minoranza nazionale slovena e croata sotto il regime fascista nella Venezia Giulia. Le manifestazioni ebbero una certa eco, le comunità immigrate però non riuscirono neanche in questa occasione a schierarsi compattamente attorno alla causa comune ed evitare il confronto ideologico tra la parte liberale e cattolica da una parte e quella socialista dall'altra. Ciò nonostante, la fucilazione di Basovizza segnò un salto di qualità nell'atteggiamento degli immigrati rispetto alla questione della minoranza nazionale slovena e croata nella Venezia Giulia ed entrò anche in terra americana a far parte della memoria storica.

Parole chiave: sloveni negli USA, antifascismo, primo processo di Trieste, eroi di Basovizza, stampa dell'emigrazione

BAZOVIŠKI STRELI ODMEVAJO
DALEČ NAOBKROG

Prvi tržaški proces, v začetku septembra 1930, je vzbudil veliko pozornosti v mednarodnih političnih krogih in javnosti. Z njim je fašistična Italija demonstrirala svojo odločnost v zatiranju protitalijanizacijskega upora v vzhodnih provincah, bodisi v odnosu do "tujerodcev" in drugih notranjih režimskih nasprotnikov, bodisi nasproti jugoslovanske soseske, ki je bila kriva podpihovanja slovenskega in hrvaškega iredentizma v Julijski krajini.¹ Mednarodno javnost je dogajanje zanimalo tudi kot moment v razvojnem procesu državopolitičnega režimskega modela, ki je imel v Evropi in v svetu toliko oponentov kolikor privržencev in dejanskih ter potencialnih posnemovalcev. Proces so zato spremljali v vseh državah, čeprav so obravnavi v avli smeli prisostvovati samo nekateri povabljeni konzuli in italijanski časnikarji (Kacin Wohinz, 1990, 297, 311). Mednarodni tisk je vsekakor potanko poročal o obravnavi in izvedbi smrtnih obsodb. Gromki streli na bazovski gmajni pa so sprožili obsežne čustvene ter politične reakcije.

Ob prvi obletnici procesa so primorski emigranti v Jugoslaviji zbrali v spominski publikaciji z naslovom Bazovica - 6.IX.1930 najodmevnejše članke, ki jih je ob usmrtitvi Bidovca, Marušiča, Miloša in Valenčiča priobčil mednarodni tisk (Goričar, 1931). Največ jih je bilo iz čeških in slovaških časopisov, ki so najostreje obsojali dogodek in napadali italijanski režim. Čehi in Slovaki so vse od konca prve svetovne vojne izkazovali posebno občutljivost do usode Slovencev in Hrvatov v Julijski krajini ter jim izražali politično solidarnost. V dneh procesa² je praški Lidové Listy priobčil Apel jugoslovanskih emigrantov iz Italije kulturnim narodom, s katerim so denuncirali načrtno italijansko raznarodovalno politiko in svarili pred nevarnostjo, ki je zopet pretela evropskemu miru, ker se kulturni narodi niso zavzeli za žrtve nacionalnega zatiranja in dopuščali Italiji, da je grozila Jugoslaviji ne samo s procesom v Trstu, ampak tudi z vojsko, ki jo je nagrmadila na meji (Goričar, 1931, 16–18). Smrtni obsodbe pa so češko ogorčenje pripelele do vrelišča in izzvale poulične proteste, ki jih je morala miriti policija. Skupina študentov je v Pragi celo s kamenjem napadla italijansko diplomatsko predstavništvo in "italijansko preganjanje Slovanov" je med drugimi ustanovami obsodila tudi češka fašistična stranka. V Bratislavi pa se je že dan po usmrtitvi pojavila zamisel o spomeniku štirim ustreljenim junakom in se začela nabirka za njegovo postavitve.³ Prišlo je tudi do diplo-

matskega incidenta med Italijo in Češkoslovaško, ki ni klonila zahtevam Rima po utišanju javnega mnenja in je v odgovor še stopnjevala svoje tone. K protestom so pristopili tudi nekateri predstavniki vlade, medtem ko je časopisje napovedovalo bojkot italijanskega blaga.⁴ Protesti proti Italiji in solidarnostne manifestacije ter komemoracije bazoviških junakov so se nadaljevali tudi v prihodnjih tednih in z njimi besedni politični spopadi med italijanskim in češkoslovaškim tiskom (Goričar, 1931, 69–70). Krepila se je tudi češkoslovaško-jugoslovanska vzajemnost in dobivala nove oblike sodelovanja, med katerimi štipendiranje študentov iz Julijske krajine na Češkem ter pomoč slovenski in hrvaški politični emigraciji.⁵

Zgražanja in sovražnih protitalijanskih tonov ni manjkalo niti v avstrijskem tisku, od tirolskega Südtirolerja do dunajskega Arbeiter Zeitunga, v švicarskem, nemškem in francoskem ter belgijskem, v katerem je svoj glas dvignila tudi italijanska politična emigracija s socialističnim voditeljem Filippom Turatijem in Italijansko ligo za zaščito človeških in državljanjskih pravic (Goričar, 1931, 13–15).⁶ O razsodbi posebnega sodišča in fašistični Italiji je neprizanesljivo pisal tudi angleški tisk. V ostrini je izstopal zlasti Manchester Guardian, ki je bil v imenu liberalnega javnega mnenja brez zadržkov na strani obsojencev in izjavljal, da pripadajo tisti kategoriji teroristov, "do katerih vsako svobodno javno mnenje neglede na etična načela goji simpatije", ker so se kot svojčas Oberdank, ki ga je Italija častila kot narodnega heroja, borili za pravico, ki je tiranstvo ni hotelo dati, in s tem "skušali osvoboditi tudi Italijo". Zoper raznarodovanje in tlačenje so ravnali tako, kakor so svojčas Italijani ravnali proti Avstriji. In fašizem se je zdaj obnašal proti obsojencem ravno tako, kakor se je bila Avstrija obnašala svojčas do Italijanov (Goričar, 1931, 25).

Članki v spominski brošuri predstavljajo le ožji izbor poročanja o procesu in Bazovici, ki je imel resnično svetovni odmev, saj so o njem lahko brali vse do Avstralije in Nove Zelandije.⁷ Do ostrih odzivov in demonstracij je prišlo seveda tudi v Jugoslaviji, vendar časopisje o njih iz oportunističnosti ni smelo pisati. Natančno je sicer poročalo iz sodne palače in tudi o ustrelitvi v Bazovici ter nekajkrat izrazilo obsodbo fašistične justice. Svoja stališča je izražalo indirektno z objavljanjem odmevov in ogorčenja tujega tiska. Kmalu pa se ni moglo več zadrževati in na dan sta privrela prizadetost ter stanje duha, ki ga je obsodba povzročila med prebivalstvom. Žalovanje je vsekakor lahko potekalo v skladu z omejitvami, ki

1 O prvem tržaškem procesu v dneh od 1. do 6. septembra 1930 in o dogajanjih, ki so do njega privedla, glej Kacin Wohinz, 1990; Pahor, 2007; Španger, 1965; Žerjal, 2012.

2 Podrobneje o nastopu češkoslovaškega tiska in češkoslovaško-italijanski konfrontaciji Klabjan, 2006.

3 Slovenec, 11. 9. 1930: Slovaki postavijo spomenik slovenskim žrtvam.

4 Slovenec, 10. 9. 1930: Italija protestira ... Čehi odgovarjajo; 18. 9. 1930: Čehoslovaški bojkot Italiji.

5 Slovenski narod, 22. 9. 1930: Odmevi tržaške justifikacije.

6 Slovenski narod, 9. 9. 1930: Apel italijanske emigracije na kulturne narode.

7 The West Australian, 9. 9. 1930: Trieste executions.



Amerikanski Slovenec, Cleveland, 18. 9. 1930

jih je določila oblast. Ta je bila sprva prepovedala vsako obliko manifestiranja, da bi preprečila zaostrovanje že zelo napetih odnosov z Italijo in ji ne bi nudila novih povodov za vojaške grožnje (Kacin Wohinz, 1990, 316). Neredom pa se je hotela izogniti tudi, da ne bi zmotili slavnosti ob zamenjavi srbskih vojaških praporov z jugoslovanskimi in inavguracije Karađorđevićeve cerkve-mavzoleja v Oplencu. Ti sta se odvijali prav na dan ustrelitve v Bazovici (to so v Italiji namerno določili, da bi sovpadala s praznikom in rojstnim dnevom jugoslovanskega prestolonaslednika Petra) ob navzočnosti najvišjih državnih predstavnikov in vojaških delegacij iz vse države.⁸ V naslednjih dneh so oblasti vendarle omilile prepovedi in dovolile ter izdale navodila za žalovanja.

Razen v Sloveniji, kjer je še vedno veljala prepoved, so po vsej državi in zlasti kjer so živele večje skupnosti emigrantov iz Julijske krajine počastili bazoviške žrtve z mašami zadušnicami in komemoracijami. Najmogočnejša je bila v Zagrebu 20. septembra v cerkvi sv. Marka, v kateri ni bilo dovolj prostora za vse navzoče, ki so zasedli tudi trg pred njo. Mesto se je bilo že nekaj dni prej odelo v črnino, trgovinske izložbe so izpostavile črne trakove, nekrologe ter pozive k udeležbi na žalni

svečanosti. Cerkev sv. Marka, pred katero je bil usmrčen Matija Gubec, je bila izbrana simbolično in manifestativno, da bi lahko obred potekal v staroslovenščini, medtem ko je bil v stolnici obredni jezik latinščina. Komemoracija, na kateri je maševal istrski rojak Vekoslav Špinčič, je bila prežeta še z drugo narodno simboliko, od vencev do častnih straž v istrskih narodnih nošah. Udeležili so se je, poleg primorskih emigrantov, predstavnikov številnih institucij in navadnih ljudi, tudi starši ter bratje in sestre Zvonimira Miloša, ki so bili dan po ustrelitvi zapustili Trst in se preselili v Zagreb.⁹ Komemoriranje Bazovice se je ob rapalskem dnevu, ki so se ga spominjali od leta 1920, nato nadaljevalo predvsem med primorskimi in istrskimi emigranti leto za letom in postalo temeljni kamen primorske narodne memorije.¹⁰

MED IZSELJENCI ONKRAJ ATLANTIKA

Strelji v Bazovici so globoko pretresli in naleteli na ogorčene odzive tudi med slovenskimi in drugimi jugoslovanskimi izseljenci v Ameriki. Argentina, kamor se je v dvajsetih letih izpod fašizma izselilo na tisoče Primorcev in Istranov, je prav na dan usmrtitve doživela

⁸ Slovenski narod, 6. 9. 1930: Svečana izročitev novih polkovnih zastav.

⁹ Istra, 27. 10. 1930: Zadušnice za trščanske mučenice.

¹⁰ Glej o tem Pelikan, 2010; Dato, 2010; Kalc, 2012.

padec demokratične ureditve in nastop vojaške diktature generala Uriburuja, ki je ukinila svobodo izražanja in združevanja. Kljub temu so 19. septembra primorski emigranti skupaj z drugimi protifašističnimi skupinami organizirali v buenosaireski dvorani Colonia italiana protestni shod proti tržaški obsodbi, ki pa ga je policija onemogočila. Politična pobuda, pri kateri so sodelovali predvsem člani levo usmerjenega Ljudskega odra in je priklicala kakih 200 ljudi, je bila v takih okoliščinah zelo tvegana, saj so z diktaturo stopile v veljavo izredne norme za zaščito države in ohranjanje javnega reda, ki so kršiteljem grozile celo s smrtno kaznijo. Izpostavljanje na politični sceni in odprto zastopanje antifašističnih stališč vzhic Italijanom in fašističnemu režimu naklonjeni argentinski hunti je indirektno postavljalo v nevaren položaj celotno slovensko skupnost, kar je v njenih vrstah povzročilo veliko strahu in hude krvi. Ljudski oder pa je dovoljo tega in nadaljnega političnega delovanja imel resne posledice in nekateri njegovi člani, ki so bili sploh strankarsko in sindikalno aktivni, so bili zaprti in celo izgnani iz države (Mislej, 1996, 98).

Veliko obsežnejše so bile reakcije izseljencev v Združenih državah Amerike, kjer so lahko prišle prostodušno do izraza. Tam je živela tudi daleč največja slovenska oziroma jugoslovanska izseljenska skupnost, ki se je formirala v času množičnega čezoceanskega izseljevanja od sedemdesetih, zlasti pa od devetdesetih let 19. stoletja dalje. Večina njenih pripadnikov je živela v industrializiranem severovzhodu ZDA in južno ter zahodno od velikih jezer, prisotni pa so bili v večjem ali manjšem številu v vseh zveznih državah. Priseljenske skupnosti so bile dobro organizirane na verskem področju, v socialnih in gospodarskih podpornih ustanovah in društvih in aktivne na vseh področjih javnega življenja. Kljub oceanski razdalji in drugemu državnemu okviru je bila tako imenovana Ameriška Slovenija, kot tudi hrvaška in srbska ameriška skupnost, tesno povezana s "staro domovino", ki je po prvi svetovni vojni prešla v državni okvir kraljevine Jugoslavije. Šlo je za dva v marsičem različna svetova, za katera pa lahko rečemo, da sta dihala in živela skupaj, kot se jasno kaže v bogatem izseljenskem časopisju. To je podrobno pisalo tako o slovenskih naselbinah po Ameriki kot o dogajanjih v starem kraju. Radi so ga brali tudi v Sloveniji in bili na tekočem o vsem onkraj oceana¹¹. Z izjemno pozornostjo sta časopisje in slovenska priseljenska javnost spremljala dogajanje med prvo svetovno vojno, se delila med privrženca in nasprotnike bojujočih se taborov, si prizadevala za take in drugačne oblike in

ureditve bodoče jugoslovanske države, zavzemajoč se z odmevnimi političnimi pobudami za njene meje in s tem povezanimi primorsko in koroško vprašanje (Klemenčič, 2002; Klemenčič 1994; Kodrič, 1983; Čizmič, 1974).

Po prvi svetovni vojni so oči izseljenskega časopisja ostajale uprte v Julijsko krajino, tako da so bili bralci dobro obveščeni o fašizmu in razmerah, v katerih so živeli pripadniki slovenske in hrvaške narodne manjšine. Večji listi, kot Glas naroda, Ameriška domovina, Amerikanski Slovenec, Prosveta in Proletarec, so imeli stalne rubrike s pomenljivimi naslovi kot Vesti iz Primorske, Iz neodrešene domovine, Primorske novice in podobnimi, v katerih je mogoče brati o splošnih političnih vprašanjih, na primer raznarodovalnih ukrepih, in drobnih, vsakodnevnih dogodkih, ki so se tikali krajev in posameznikov. Vesti niso povzemali le po agencijah in jugoslovanskem tisku. Informatorje in anonimne dopisnike so imeli tudi v Julijski krajini in med primorskimi emigranti v Jugoslaviji. V izseljenske skupnosti so tako prikaplale tudi novice o protifašističnem uporu v Julijski krajini in leta 1929 so izseljenci spremljali Gortanov proces, naslednje leto pa vse v zvezi z atentatom na časopis Il Popolo di Trieste in prvim tržaškim procesom. Bralcem so časopisi postregli z natančnimi poročili s sodne obravnave, o obtožnicah, njihovih dejanjih in o eksekuciji, enakimi tistim, ki so jih prinašali italijanski in slovenski časopisi. Še več. Objavljali so tudi izraze žalovanja in dopise o stanju duha med prebivalstvom, ki so jih dobivali od ljudi na Primorskem in ki v Jugoslaviji na časopisnih straneh niso našli mesta.¹² Slovenski in sploh jugoslovanski tisk v Ameriki tudi ni štedil s komentarji in napadanjem fašizma in Italije, tako da se je marsikateri časopis znašel na indeksu fašistične cenzure in ni imel več vstopa v državo.¹³

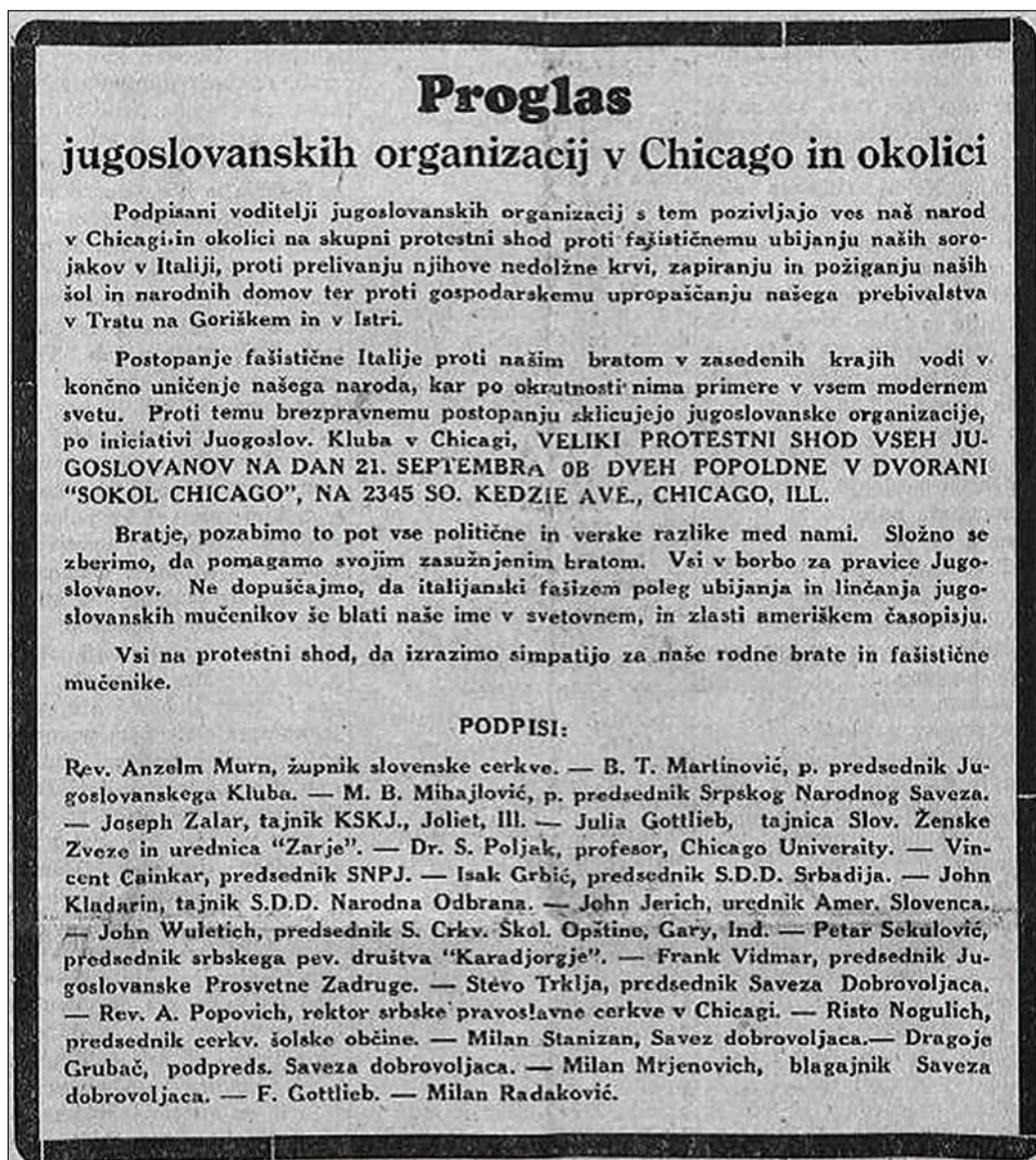
V IMENU ZASUŽNENIH JUGOSLOVANSKIH BRATOV

Prvi tržaški proces je vsekakor povzročil kvaliteten skok v odnosu izseljencev v Ameriki do vprašanja Slovencev in Hrvatov v Julijski krajini. Leta 1929 so obsodbo proti istrski veji tajne organizacije, ki ji je posebno sodišče za zaščito države sodilo v Pulju, in Gortanovo usmrnitev v izseljenskih skupnostih spremljali z besedami žalovanja in sočustvovanja s tlačeni rojaki v domovini. Streli v Bazovici pa so zdramili politično zavest Ameriške Slovenije in Ameriške Jugoslavije, ki sta se sedaj čutili poklicani k organiziranemu in angažiranemu političnemu nastopu. To je bila dolžnost, ki so jo izse-

11 Izseljenske skupnosti so bile s svojo organiziranostjo in delovanjem na vseh področjih močno vpete v sooblikovanje slovenskega javnega prostora, ki je od osemdesetih let 19. stoletja zadobil transnacionalne razsežnosti, in izseljensko časopisje je pri tem igralo vidno vlogo. Pojav izseljevanja oziroma priseljevanja je sodil povsod med pomembnejša vprašanja nacionalnih idej (Green, Weil, 2007). Odnos do izseljenstva in odnos slovenskih izseljenskih skupnosti do "stare" oziroma "nove domovine" je bil povezan z opredeljevanjem narodne identitete, zavednostjo in izražanjem narodne pripadnosti ter s pogledi na samo bodočnost slovenskega naroda (Drnovšek, 2010). O pomenu in vlogi časopisja za oblikovanje in reprodukcijo nacij in nacionalizma glej Anderson, 2007; za slovenski kontekst pa tudi Mlekuž, 2014 in Zajc, Polajnar, 2012. O slovenskem časopisju v ZDA glej Bajec, 1980.

12 Amerikanski Slovenec, 15. 10. 1930: Pismo s Krasa v Italiji; 18. 10. 1930: Pismo iz Primorske.

13 Glas naroda, 26. 3. 1930: Pregonjanje slovensko-ameriškega tiska v Italiji.



Amerikanski Slovenec, Cleveland, 20. 9. 1930

ljenci dolgovali pod fašizmom vklepenim bratom kot prebivalci Amerike in uživalci njenih svoboščin.¹⁴

Tako so se od srede septembra pa vse do decembra 1930 po izseljenskih naselbinah kar vrstili protestni shodi: v Chicagu, Clevelandu, Milwaukeeju, Pittsburghu, Forest Cityju v Pennsylvaniji, Sheboyganu v Wisconsinu, Pueblu v Coloradu, Barbertonu v Ohiju in še drugod. Prvi veliki shod so organizirali v Chicagu, kjer je žive-

la ena največjih slovenskih skupnosti in so domovale mnoge zgodovinske izseljenske organizacije v ZDA. Shod, ki se je vršil 21. septembra v dvorani Sokolskega društva, so na pobudo Jugoslovanskega kluba sklicali predstavniki čikaških organizacij na pripravljalnem sestanku¹⁵ in pozvali "vse Jugoslovane iz mesta in okolice na protestno manifestacijo zoper fašistično ubijanje naših sorjakov".¹⁶ Množično so se ga udeležili Slovenci,

¹⁴ Amerikanski Slovenec, 19. 9. 1930: Protestirajmo.

¹⁵ Poziv so podpisali predstavniki Jugoslovanskega kluba, Srbskega narodnega saveza, Slovenske ženske Zveze, Slovenske narodno podporne jednote, društva Srbadija, Narodne odbrane, časopisa Amerikanski Slovenec, Cerkevne šolske občine, Srbskega društva Karadjordje, Jugoslovanske prosvetne zadruge, Saveza dobrovoljaca, Srbske pravoslavne cerkve, Kranjsko katoliške podporne jednote in prof. S. Poljak s čikaške univerze (Amerikanski Slovenec, 20. 9. 1930: Proglas jugoslovanskih organizacij v Chicagu in okolici.).

¹⁶ Ameriška domovina, 19. 9. 1930: Slovenci v Ameriki proti Italijanom. Proglas jugoslovanskih organizacij v Chicagu in okolici.

Hrvati in tudi Srbi iz Chicaga, Joliet, Waukegana in La Salle. Prisostvovali so govorom staroste jugoslovanskega gibanja dr. Bianchinija, Vincenta Cainkarja, predsednika Slovenske narodne podporne jednote – največje slovenske zavarovalne in družbenopolitične organizacije v ZDA, jugoslovanskega upokojenega polkovnika Lovriča in dr. Prevedena, uglednega profesorja, katerega angleški govor so nekateri časopisi tudi objavili.¹⁷

Drugi in najodmevnejši shod je bil teden kasneje, 28. septembra, v Clevelandu, slovenski prestolnici v ZDA. Cleveland, v zvezni državi Ohio, je bil največja slovenska naselbina v Ameriki in za Ljubljano ter Trstom tretje največje "slovensko" mesto¹⁸. Tudi tu je shod sklical Jugoslovanski klub, ki je pozval na pripravljalni sestanek "predsednike in tajnike društev in klubov jugoslovanskega naroda".¹⁹ Shod je bil v znamenitem Slovenskem narodnem domu na St. Claire Avenue, kamor so udeleženci prišli z organiziranimi prevozi tudi iz okolice mesta.²⁰ Besedo so imeli razni govorniki, prvi pa je simbolično nastopil Primorec Marjan Urbančič s pričevanjem iz prve roke o življenju v Julijski krajini, kjer je živel še nekaj let prej, in zahtevo po maščevanju bazoviških žrtev in vseh trpečih bratov. Za njim so se zvrstili Srb Mirko Solić z izrazi solidarnosti s Slovenci in Hrvati v Primorju, hrvaški duhovnik Relić z obsodbo okrutnosti fašizma, Matt Petrovich s pozivom ameriškim Jugoslovanom, naj v imenu ameriške deklaracije o neodvisnosti, svobode in enakosti stopijo v bran zaslužjenih bratov v Italiji. Na oder so nato stopili še drugi govorniki, med katerimi Janko Rogelj. Ta je prebral spomenico Sokola o ustanovitvi "trajne organizacije jugoslovanskega naroda v Ameriki", ki bi v imenu vseh organizacij izseljencev informirala ameriško javnost o razmerah v Julijski krajini in spodbijala italijansko lažno propagando. Z odobritvijo te resolucije je bila naloga poverjena Narodni odbrani v ZDA. Navzoči na shodu so nazadnje sprejeli še memorandum, ki ga je Narodna odbrana natisnila in poslala ameriškim oblastem, časopisom, Ligi narodov, vsem predstavništvom tujih držav v ZDA in odboru Narodnih manjšin.²¹ Da bi promovirali včlanjevanje v Narodno odbrano in ji zagotovili potrebna denarna sredstva, je na začetku decembra dramatično društvo Ivana Cankarja priredilo v Slovenskem

narodnem domu v Clevelandu Primorski dan z uprizoritvijo Bevkove igre Kajni, ki si jo je ogledalo 700 ljudi. Z zaslužkom od vstopnine so krili stroške septembrskega shoda in ustanovili fond za delovanje organizacije v prid manjšine v Italiji.²²

Drugi, manjši, a dobro obiskani shodi, so se odvijali po podobnih tirnicah in povsod so sprejemali tudi resolucije ter pozive, naj se dvigne glas zoper fašizem, ki so jih pošiljali ameriški vladi, na razne politične naslove, Društvu narodov, časopisom in tujim diplomatskim predstavništvom, med katerimi italijanskemu. V nedeljo, 12. oktobra sta bila shoda v Milwaukeeju (Wisconsin) in Forest Cityju (Pennsylvania), 2. novembra v Pittsburghu (Pennsylvania), 9. novembra v Sheboyganu (Wisconsin), 30. novembra v Pueblu (Colorado), 7. decembra pa v Barbertonu (Ohio). Na nekaterih so nastopile ugledne osebnosti kot na primer v Pittsburghu, kjer je spregovoril svetovno znani in v ZDA zelo cenjeni znanstvenik, profesor na Columbia University Mihajlo Pupin.²³ Povsod so bili zraven tudi priseljenci iz Primorske, zlasti v Milwaukeeju, kjer si je kot prvi prizadeval za organizacijo protesta Frank Čandek, sorodnik v Bazovici ustreljenega Frana Marušiča, ki se je bil malo prej vrnil z obiska v starem kraju.²⁴ Shod v Sheboyganu se je odvijal v Hrvaškem narodnem domu, v Barbertonu v Ohiju v dvorani Domovina, ponekod so se slovenskim, hrvaškim in srbskim priseljencem pridružili Čehi, med gosti pa predstavniki ameriških oblasti in političnih organizacij. Povsod so donele domoljubne pesmi, zlasti Jenkova Buči, buči morje Adrijsko, ob navzočnosti ameriških predstavnikov pa tudi ameriška himna.

Vsi shodi so imeli izrazito jugoslovanski značaj in organizatorji so si močno prizadevali, da bi izpadli kot izraz sloge med jugoslovanskimi narodi. To željo so izrecno izražali v vabilih k sodelovanju in pozivali k premostitvi starih zamer ter nasprotij²⁵. O prvem, čikaškem zboru moremo tako brati, da ni šlo zgolj za protestno manifestacijo, ampak tudi "za zedinjenje jugoslovanskih plemen v en narod", ki so ga sovražniki hoteli razdvajati.²⁶ Nekatera nenamerna odstopanja od te linije in poudarki slovenstva s strani krajevnih časopisnih dopisnikov so takoj naleteli na neodobravanje in vabila k nastopanju v duhu jugoslovanstva.²⁷ Že ob prvih shodih

17 Ameriški Slovenec, 4. in 7. 10. 1930: Govor Fr. Prevedena Ph. D.

18 O zgodovini slovenske priseljske naselbine v Clevelandu glej Klemenčič, 1995.

19 Ameriška domovina, 19. 9. 1930: Predpriprave za velik protestni shod Jugoslovanov v Clevelandu; 25. 9. 1930: Apel na narod. Pridite na shod v nedeljo; Glasilo KSKJ, 23. 9. 1930: Oklic vsem clevelandskim Jugoslovanom.

20 Ameriška domovina, 29. 9. 1930: Sijajno uspel protestni shod Slovencev v nedeljo.

21 Ameriška domovina, 3. 12. 1930: Memorandum Jugoslovanov v Clevelandu.

22 Ameriška domovina, 10. 12. 1930: Primorski večer.

23 Glasilo KSKJ, 28. 10. 1930: Protestni shod v Pittsburghu.

24 Amerikanski Slovenec, 30. 9. 1930: Protestirajmo proti narodnim krivicam.

25 Prizadevanja za krepitev jugoslovanstva in duha pripadnosti skupni državi je Jugoslavija podpirala med izseljenci že od samega začetka z načrtno izseljensko politiko (Brunnbauer, 2012; Miletić, 2009). To je sovpadalo s splošnim, vse večjim poseganjem držav izseljevanja in priseljevanja v regulacijo transnacionalnih migracij, do katerega je prihajalo po prvi svetovni vojni v okviru državnega ekonomskega interventizma in protekcionizma (Bade, 2001; Torpey, 2003).

26 Amerikanski Slovenec, 23. 9. 1930: Ameriški Jugoslovani obsodili krvavi italijanski fašizem.

27 Amerikanski Slovenec, 27. 9. 1930: Kvišku glave. Storimo svojo dolžnost.

Protesti ameriških Jugoslovanov proti zatiranju Slovencev v Italiji

**Shod v Chicagu imel šovinističen značaj. Čainkar je bil edini, ki je govoril stvar-
no. — Organizacije pri aranžmi niso odločevale. — Priprave za nadaljne shode**

Proletarec, Chicago, 25. 9. 1930

se je tudi tu pojavila ideja o spomeniku v Ljubljani in bralci so pošiljali časopisom prispevke v ta namen, ki pa so bili vrnjeni, ker je prevladalo stališče, da se je treba izogniti prevelikim čustvom in dati prednost političnim dejanjem.²⁸

Namen shodov je bil protestirati zoper Italijo in fašizem, predvsem pa opozoriti ameriško javnost na vprašanje Slovencev in Hrvatov v Julijski krajini. To pa ni bilo enostavno, ker so ZDA po izkušnji prve svetovne vojne težile k ograjevanju od evropske scene. Fašizem v ameriških očeh tudi ni vzbujal še takega odpora kot kasneje in fašistične ideje so bile deležne simpatije v ameriških konservativnih krogih. Fašistični režim pa je sistematično širil svojo ideologijo v italijanskih izseljenških skupnostih (Diggins, 1982). Leta 1930 so se ZDA ubadale tudi z gospodarsko krizo, ki je postala glavna dnevna skrb prebivalstva in politike. Organizatorji protestnih shodov so si zato prizadevali pritegniti pozornost s tem, da so na shode vabili in pridobivali predstavnike ameriških političnih oblasti. V tem so se posebej potrudili in najbolj uspeli v Forest Cityju v Pennsylvaniji. Shod je tam potekal večinoma v angleščini. Začel se je s pesmijo America in govorom slovenskega župnika, ki je ameriškim gostom orisal problematiko Julijske krajine, da jo bodo lahko razložili ameriškim vplivnim politikom. Ti gostje, ki so tudi nastopili z govori, so bili poleg mestnega župana, Slovenca Martina Muhiča, solicatorja in še nekaterih predstavnikov krajevnih oblasti tudi senator Sheridan, po rodu Škot, ki je govoril o irskem vprašanju, in kongresnik Tom McFadden, ki je imel dolgoletne izkušnje v raznih kongresnih funkcijah in je dobro poznal washingtonske politične kroge. Navzočim je obljubil, da bo osebno posredoval protestno resolucijo, sprejeto na shodu, amerškemu predsedniku Hooverju in Društvu narodov. Resolucijo so poslali tudi vsem senatorjem, državnemu tajniku in predstavištvom tujih vlad v Washingtonu.²⁹ Ameriški naslovniki vsega tega protestnega delovanja pa so bili predvsem demokratska stran in njeni politični predstavniki, ki so od Wilsona

dalje izražali naklonjenost Jugoslaviji in v katerih se je prepoznavala večina slovenskih, hrvaških in srbskih Američanov, medtem ko so imele italijanske priseljenške skupnosti privilegiran odnos z republikanci.

Organizatorji so si seveda prizadevali, da bi se shodov udeležilo čim več ljudi. Zato so časopisi apelirali na narodno čast in dolžnost vseh zavednih slovenskih in hrvaških rojakov, da bi tudi s številom in s prisotnostjo mladine potrkali na občutljivost starih in novih Amerikancev. V Clevelandu, kjer so računali na najbolj množičen obisk, so si nadejali preseči zmogljivost dvorane, ki je lahko sprejela 3.000 ljudi. Kljub ocenam, da je manifestacija odlično uspela, pa so namesto 5.000, kolikor so jih pričakovali, obiskovalci komaj napolnili dvorano, po nekaterih ocenah pa naj bi jih bilo še manj. Da je bilo s tem nekaj zadrege, je razvidno tudi iz pisanja Ameriške domovine, ki je obžalovala, da je samo malo stran od Slovenskega doma ob isti uri 4.000 Slovencev in Hrvatov prisostvovalo baseballskemu srečanju med moštvoma Slovenian Young Men's Club Slovenske Dobrodelne Zveze in Lovalites Slovenske Narodne Podporne Jednote. Menilo je, da bi moralo biti ob tej posebni priložnosti v Slovenskem domu neprimerno več ljudi. V Clevelandu bi mogli Slovenci in Hrvati napolniti vsako nedeljo vsako slovensko in hrvaško dvorano, s tem, da bi jih lahko 20.000 ostalo doma. Slediti bi morali vzoru Italijanov, ki jih je bilo manj, a se jih je na narodnih shodih zbiralo vsaj 10.000. Slovenci in Hrvati so bili pač taki. Eni za narodni ponos in kulturo, drugi za šport, tretji za posmeh drugim.³⁰

RAZDELJENI DUHOVI

Slovenski kot tudi hrvaški in srbski izseljenci so v ZDA reproducirali in ameriškim razmeram prilagodili mnoge organizacijske oblike, ki so jih poznali že v stari domovini³¹. Z vsestranskim delovanjem so si prizadevali ohranjati narodne korenine, gojiti narodno kulturo in življenjske navade. Na ameriška tla pa so presadili tudi

28 Glas naroda, 16. 10. 1930: "Jugoslovanska matica" in "Jadranska straža".

29 Amerikanski Slovenec, 21. 10. 1930: Protestni shod v Forest City nepričakovano lepo uspel.

30 Ameriška domovina, 30. 9. 1930: Zanimanje povsod.

31 Glej npr. Klemenčič, 1995; Verbič Koprivšek, 2014.

**Poziv vsem Jugoslovanom
v Forest City in okolici.**

ROJAKI IN ROJAKINJE:

Po vzgledu drugih naprednih in domoljubnih slovenskih naselbin širom naše nove domovine Amerike smo se tudi tukaj zbrali in sklenili prirediti

JUGOSLOVANSKI PROTESTNI SHOD

DA IZRAZIMO TUDI NAŠE OGORČENJE NAPRAM NEČUVENEMU TRPINČENJU naših rojakov v okupiranem ozemlju. Vse se zgraža nad krutim postopanjem fašistov napram našim bratom-rojakom v Primorju. Predsedniki, kot zastopniki vseh društev, kot pripravljalni odbor je toraj sklenil in določil, da se vrši ta shod

v nedeljo, 12. oktobra t. l. ob 3. uri popoldan

v MARTIN MUHIĆ DVORANI.

Nastopilo bode več govornikov, in pričakujemo tudi državnega senatorja, druge zastopnike državne in okrajne, in tudi kongresmana našega distrikta.

Vabimo vse zavedne Slovence, Hrvate in Srbe, kakor tudi vse druge slovanske narodnosti v naši okolici, kakor tudi iz mest Scrantona, Dickson City, Simpson, Dureya, Nanticoek, Hanover, Miners Mills in drugih bližnjih naselbin. Rojaki in rojakinje na noge in skušajmo seznaniti tudi ameriško javnost o nečuvnem zatiranju naših rojakov v tužni domovini.

O D B O R.

Amerikanski Slovenec, Cleveland, 3. 10. 1930

svetovnonazorske delitve, ki so prihajale vsakodnevno do izraza na lokalni ravni in v praktičnem življenju ter v odnosu do širših in mednarodnih vprašanj (Friš, 1995; Friš et al., 1996, 5–10). K delitvi je prispevala tudi tesna povezanost z domovino in dogajanja ter konfrontacijami na njeni politični sceni. Organizirana politična reakcija ob smrtnih obsodbah na prvem tržaškem procesu je bila priložnost, ki je narekovala premostitev drugačnosti in izkazovanje politične uglašenosti okrog "nacionalnih" vprašanj v odnosu do ameriških in mednarodnih političnih naslovnikov ter zaveznikov. Tako so sklicatelji shoda v Chicagu vabili k sodelovanju s pozivanjem, naj se to pot pozabijo vse politične in verske razlike in naj se da prednost narodni slogi.³¹ Enotnosti pa tudi tokrat niso dosegli. Bazoviški streli so pomenili nov primer za izostrovanje političnih divergenc in stališč nasprotujočih si svetovnonazorskih taborov.

Polemike so se vžgale že po čikaški manifestaciji in se nato vlekle več tednov. Povod zanje je dala zadržanost socialistov, zadevale pa so organizacijo in oblike protesta ter vsebine in stališča, izražena na shodih.

Katoliški časopis Ameriška domovina se je sarkastično spraševal, zakaj med sklicatelji shoda ni bilo Jugoslovanske socialistične zveze, edine slovenske strankarske organizacije izseljencev v ZDA. V članku Italijanska grozodejstva in J. S. Z. je "Več primorskih Slovencev" na račun te organizacije izreklo hude obtožbe. Očitali so ji, da ni bila pripravljena pristopiti k akciji osveščanja ameriških sodržavljanov o vnebovpijočih krivicah in izkazovanja sočutja z zatiranimi brati v Italiji, potem ko so se ogorčeno odzvali na fašistične zločine zoper jugoslovanski narod ne samo Čehi in Slovaki, pač pa celo Grki in drugi narodi, ki "nam niso sorodni ne po tradiciji, po krvi in niti po jeziku". Zapisali so, da je "pred leti, ko je šlo za zbiranje milijonskega fonda za rešitev podjarmljenih Jugoslovanov", Jugoslovanska socialistična zveza žarela od jugoslovanstva. Zdaj, ko je šlo za narodni moralni fond, pa je njen sij ugasnil. S tem naj bi socialisti še enkrat dokazali že znano: da so mojstri ribarjenja v kalnem, obračanja s tokom kot se jim izplača, "skrahirani žonglerji" in "coprniki", sposobni vsakovrstnih trikov in mahinacij. Kljub temu, da se jim je

32 Amerikanski Slovenec, 20. 9. 1930: Proglas jugoslovanskih organizacij v Chicagu in okolici.

BOJ FAŠIZMU VSEH DEŽEL IN NARODOV!

Izjava eksekutive Jugoslovanske socialistične zveze v Ameriki

<p>Štirikratni oficijelni umor, ki ga je izvršila fašistična Italija 6. septembra t. l. nad slovenskimi protifašističnimi bojovníki v Trstu, je zbolel vse napredno misleče ljudi v Ameriki kakor v Evropi, ki se zavedajo nevarnosti in škodljivosti fašistične epidemije. Zbolel je napredne italijanske delavce prav tako, kakor jugoslovanske, kar pričajo žgoči protesti vodilnih italijanskih socialistov v pregnanstvu. Vsakdo, ki pošteno misli in človeško čuti, mora z upravičenim gnevom obsoditi ta najhujši in barbarški čin italijanskega fašizma poleg dolge vrste drugih hudodelstev, ki jih ima na svoji vesti.</p>	<p>zločinske intrige. (Tudi na Primorskem so slovenski fašisti, ki pomagajo zatirati svoje lastne rojake!) Jugoslovanski fašisti niso nič boljši od italijanskih, čeprav sovražijo zadnje. Dokler so italijanski fašisti bestialno mučili in morili italijanske zavedne delavce in njihove voditelje (Matteotti), niso jugoslovanski fašisti nič protestirali, še celo hvalili so jih. Fašizem zatira Italijane kakor Jugoslovane, ki se ne strinjajo z njimi in katerih ne more ustrahovati — in kdor vidi zatiranje samo v enem slučaju, noče pa videti zatiranja v drugem ali ga celo odobrava, ni na pravice protestirati!</p>
--	--

Proletarec, Chicago, 9. 10. 1930

narodna iskrenost Slovencev in Hrvatov svojčas stekla v blagajno, se jim danes ni zdelo vredno pridružiti se sklicateljem manifestacije.³³

Očitki katoliškega tiska so padali tudi na račun socialistično orientirana časopisa Prosveta, glasila Slovenske narodne podporne jednote, in na Proletarca, glasila Jugoslovanske socialistične zveze, in sicer, da se za protestne shode nista posebej zavzela. Napovedala sta jih le na manj vidnih mestih in z nezadostnim poudarkom, zaradi česar sta se izneverila narodni dolžnosti. To pa zaradi "socialistične samozaljubljenosti" in "skrajne strankarske zagrizenosti", zaradi katerih so socialisti, podobno kot fašisti, odklanjali vsakogar, ki ni prisegal na njihove principe. Ko sta bila justificirana italijanska anarhista Sacco in Vanzetti, jim ni zmanjkalo črnila in to na prvih straneh, slovenske žrtve v Trstu pa se jim niso zdele vredne zanimanja. Slovensko ljudstvo v Ameriki je imelo v danem slučaju zopet možnost videti, kateri časopisi "so res njihovi prijatelji in kateri delajo sramoto slovenskemu imenu v Ameriki".³⁴

Na straneh Proletarca so socialisti že v dneh pred čikaškim shodom izrazili svoje teze, ko so v članku, z naslovom Požar se ne gasi z ognjem, izjavljali, da fašizem ni samo italijanski pojav in se mu je bilo treba postaviti po robu povsod, kjer se je pojavljal. To je lahko uspelo samo delavskemu razredu, ki si ga je hotel fašizem podrediti,

kar se je dogajalo tudi v Jugoslaviji.³⁵ S samega shoda pa so poročali, da je imel šovinističen značaj, saj so govorniki obsojali samo primer tržaškega fašističnega zločina in poveljevali jugoslovanski režim, ki je ravno tako zatiral svoje politične nasprotnike. V številnih člankih in Izjavi eksekutive Jugoslovanske socialistične zveze v Ameriki so podrobneje obrazložili svoja stališča in razloge svojega ravnanja. K organizaciji shodov levi krogi slovenske in jugoslovanske emigracije niso pristopili, ker k temu niso bili povabljeni. Jugoslovanski klub je pridobil ljudi posamezno in vnaprej določil program in govornike, nato pa spraševal organizacije za podporo. Takega načina in vsebine manifestacije ljudje okrog Prosvete in Proletarca ter Jugoslovanske socialistične zveze niso mogli sprejeti. Shod ni bil protest proti fašizmu, pač pa manifestacija v podporo Jugoslaviji in njenemu vladarju, v jugoslovanskem klubu pa so videli beograjske propagandiste. Tarča protesta bi moral biti fašizem kot tak, povsod in v vseh njegovih oblikah, torej tudi v jugoslovanski inačici, ne pa samo italijanski režim in italijanski narod. Nacionalizma – so poudarjali – ni bilo mogoče gasiti z nasprotnim nacionalizmom, ker so fašisti vsepovsod tlačili tudi svoje sonarodnjake in ker je bilo med nacionalisti, vključno z jugoslovanskimi, mnogo zaveznikov fašizma. Ko so italijanski fašisti mučili italijanske delavce in njihove voditelje, med njimi Matteottija, jugoslovanski nacionalisti in

33 Ameriška domovina, 23. 9. 1930: Italijanska grozodejstva in J. S. Z.

34 Amerikanski Slovenec, 26. in 27. 9. 1930: Umor v Trstu in zadržanje slov. socialistov v Chicagi.

35 Proletarec, 18. 9. 1930: Ogenj se ne gasi z ognjem.



Ameriška domovina, Cleveland, 6. 12. 1930

fašisti niso nič protestirali, ampak so to početje celo hvalili. V primeru tržaškega procesa ti niso bili za fašizem, samo ker niso bili Italijani. Tudi v Pragi in Bratislavi so bili na protestih najbolj glasni prav češki in slovaški fašisti. Enako je socialistični tabor menil o Clevelandskem shodu, na katerem je samo en govornik jasno razlikoval med fašistično ideologijo in italijanskim narodom. V Chicagu so jugoslovanski klerikalci tržaško tragedijo izrabili zato, "da nekoliko zakrijejo papeževe dogovore, zveze in flirtanje z Mussolinijevo vlado, propagandisti režima v Beogradu pa zato, da pokažejo svoj vpliv na pristojnem mestu". Za Proletarca je bilo to "izrabljanje tragedije v slabe namene", za Prosveto pa uporabljanje "mučnikov za reklamo" in "manifestacija za jugoslovanski fašizem".³⁶

Očitke o mlačnosti ob taki narodni tragediji so socialistično usmerjeni časopisi in pisci zavračali, sklicujoč se na resolucijo o boju zoper fašizem, ki jo je bila sprejela Jugoslovanska socialistična zveza že julija 1930 na svojem rednem zboru v Detroitu. V njej je obsojala fašizem v Italiji, Nemčiji na Ogrskem in drugih državah kot smrtnega sovražnika svetovnega socializma.³⁷ Spominjali so, da je Prosveta povedala svojo sodbo o fašističnih zločinih v Trstu v članku že 11. septembra, to je dva dni prej kot Amerikanski Slovenec. Izjavljali so tudi, da niso nasprotovali shodom, vendar bi morali ti biti izraz racionalne politične misli in ciljati na res vplivne in misleče ameriške kroge, ne pa le tešiti nacionalna čustva. Nacionalistična gesla in parole kot "oko za oko, zob za zob in kri za kri", ki so se slišale na shodih – so menili – niso mogle koristiti ljudem v Julijski krajini. Jugoslovani so lahko le prispevali k spodjedanju fašizma in Mussolinija. Za to pa je bilo treba delati za drugačna družbena in mednarodna razmerja.³⁸

Jugoslovanska, kot tudi druga ameriška delavska levica, je torej postavljala na prvo mesto boj zoper fašizem, ki je bil hkrati razredni boj proti kapitalizmu in papizmu, ki sta s fašizmom koketirala zaradi svojih interesov. Fašizem je lahko premagalo le mednarodno delavstvo, narodno vprašanje v Julijski krajini pa je bilo podrednega značaja. Socialisti so bili kritični tudi do nasilja in izražali solidarnost s padlimi na bazovski gmajni ne zaradi njihovih dejanj, pač pa v kolikor so pripadali tlačenemu ljudstvu, s katerim je fašizem okrutno obračunaval, ker je zahtevalo svoje osnovne pravice. Internacionalizem in tako pomanjkanje domoljubja sta bila za narodnjaški in klerikalni tabor nesprejemljiva in vredna ostrih replik. V teh polemičnih debatah pa so prišla do izraza tudi različna pojmovanja in odnosi do fašizma. Ta se nekaterim v narodnjaškem in katoliškem taboru ni zdel nesprejemljiv, če se ni pojavljal v italijanski "blazni" obliki, kot nesprejemljive in propagandistične pa so odklanjali očitke o povezavi med fašizmom in Vatikanom, ki so posebno dregnili njihovo občutljivost.³⁹

SKLEP

Slovenski in drugi jugoslovanski izseljenci v ZDA tako tudi v tej priložnosti niso uspeli najti skupnega jezika in polemika je uhajala stran od osrednjega dogodka po že shojenih poteh na običajna polja ideološke konfrontacije. Običajna je bila tudi obojestranska retorika, ki ni poznala diplomatskega jezika in se ni izogibala ne očitkov ne žaljivk. Ne glede na vse to, je Bazovica tudi med izseljenci v Ameriki zarisala mejnik v pozornosti do vprašanja Slovencev in Hrvatov pod Italijo. Vgradila se je v kolektivno zavest in spominjali so se je na razne načine skupaj s požigom tržaškega Narodnega doma in rapalsko pogodbo. Nastopala je v literarnih spisih, v časopisnih člankih, nanašajočih se na Primorsko, včasih so ji ob obletnicah posvečali maše, komemoracije in odrske predstave, v čemer so prednjačili Primorci in med njimi Kraševci. Zelo aktualna je postala za vse po napadu na Jugoslavijo, ko so se izseljenci organizirali za pomoč silam, ki so se borile proti okupatorju. V tem delovanju je Bazovica odigrala pomembno povezovalno vlogo kot simbol trpljenja in prizadevanj za pravične poveljne državne meje med Italijo in Jugoslavijo. Tokrat so se v njej prepoznavali vsi, vendar so tudi tokrat ideološka razhajanja v odnosu do oslobodilnega gibanja v stari domovini in njene politične ureditve v izseljenjskih vrstah na koncu pustila za sabo razkol.

36 Proletarec, 18. 9. 1930: Protestni shodi proti fašizmu; 25. 9. 1930: Protesti ameriških Jugoslovancev proti zatiranju Slovencev v Italiji; 2. 10. 1930: Izrabljanje tragedije v slabe namene; 9. 10. 1930: Konferenca Prosvetne matice in klubov JSZ o fašizmu; 9. 10. 1930: Boj fašizmu vseh dežel in narodov! Izjava eksekutive Jugoslovanske socialistične zveze v Ameriki; Prosveta, 23. 9. 1930: Opazovanja (A. Garden); 1. 10. 1930: Ali so mučniki za reklamo?; Glas naroda, 15. 10. 1930: Boj fašizmu vseh dežel in narodov! Izjava eksekutive Jugoslovanske socialistične zveze v Ameriki; Ameriška domovina, 27. 9. 1930: Odgovor na napad, in katera pota naj sledimo, da pridemo do tega, česar si želimo; 13. 10. 1930: Boj fašizmu vseh dežel in narodov! (Izjava eksekutive Jugoslovanske Socialistične Zveze v Ameriki).

37 Ameriška domovina, 27. 9. 1930: Odgovor na napad, in katera pota naj sledimo, da pridemo do tega, česar si želimo

38 Prosveta, 23. 9. 1930: Opazovanja (A. Garden); 1. 10. 1930: Ali so mučniki za reklamo?.

39 Amerikanski Slovenec, 18. 11. 1930: Fašizem (A. Trunk).

THE FIRST TRIAL OF TRIESTE AND THE SLOVENES IN THE USA

Aleksej KALC

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: AKalc@zrc-sazu.si

Mirjam MILHARČIČ HLADNIK

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
e-mail: hladnik@zrc-sazu.si

SUMMARY

The article examines the attitudes of the Slovenian immigrant communities in the USA towards the trial against the Slovenian and Croatian antifascists from the Italian eastern province Julian March in September 1930. At the trial held under the special court for the state security and known as The first trial of Trieste, four accused were sentenced to death and executed in Bazovica on September 6, 1930. This event had a worldwide resonance and gave rise to political protests against the fascist regime in many countries. The Slovenian and Yugoslav immigrants in the USA organised demonstrations in several American cities. Their aim was to condemn the fascist (un)justice and to draw the attention of the American political and public opinion to the oppression of the Slovenian and Croatian ethnic minorities under the fascist rule. Among the protesters were some prominent members of the immigrant communities, such as Prof. Mihajlo Pupin, as well as American senators, congressmen and local political leaders. The protests, however, brought to life the traditional differences among the liberal, catholic and socialist-oriented parts of the immigrant communities. At the centre of their disputes were the different understandings of fascism and forms of the fight against it. Despite that, the shooting of four young nationalists marked a higher interest of the immigrant communities in the question of the Slovenes and Croats in the Julian March. Bazovica became a part of their memory as a symbolic place of oppression and antifascist resistance.

Keywords: Slovenes in USA, antifascism, the first trial of Trieste, the heroes of Bazovica, immigrant press

VIRI IN LITERATURA

- Amerikanski Slovenec.** Chicago, 1891–1946.
Ameriška domovina. Cleveland, 1908–2008.
Glas naroda. New York, 1893–1963.
Glasilo KSKJ. Cleveland, 1915–1946.
Istra. Zagreb, 1927–1940.
Proletarec. Chicago, 1906–1952.
Prosveta. Chicago, 1908–.
Slovenec. Ljubljana, 1873–1945.
Slovenski narod. Ljubljana, 1868–1943.
The West Australian. Perth, 1833–.
- Anderson, B. (2007):** Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma. Ljubljana, Studia humanitatis.
- Bade, K. (2001):** L'Europa in movimento. Le migrazioni dal Settecento a oggi. Bari, Roma, Editori Laterza.
- Bajec, J. (1980):** Slovensko izseljensko časopisje 1891–1945. Ljubljana, Slovenska izseljenska matca.
- Brunnbauer, U. (2012):** Emigration Policies and Nation-building in Interwar Yugoslavia. *European History Quarterly*, 42, 4, 602–627.
- Čizmić, I. (1974):** Jugoslavenski iseljenički pokret u SAD I stvaranje jugoslavenske države. Zagreb, Institut za Hrvatsko povijest.
- Dato, G. (2010):** Le celebrazioni per gli eroi di Bazovica (1945–1948): alcuni risultati di una ricerca in corso. *Acta Histriae*, 18, 3, 471–498.
- Diggins, J. P. (1982):** L'America, Mussolini e il fascismo. Bari, Laterza.
- Drnovšek, M. (2010):** Izseljevanje, "rakrana" slovenskega naroda. Od misijonarja Friderika Barage do migracijske politike države Slovenije. Ljubljana, Nova revija.
- Friš, D. (1995):** Ameriški Slovenci in Katoliška cerkev 1871–1924. Celovec, Ljubljana, Dunaj, Mohorjeva založba.
- Friš, D., Kolar, B. & A. Vovko (1996):** Prvih sto let Kranjsko slovenske katoliške jednote: pregled zgodovine KSKJ 1894–1994. Ljubljana, Ilex.
- Goričar, J. (ur.) (1931):** Bazovica 6. IX. 1930. Odmevi tržaškega procesa v inozemskem časopisju. Maribor, H. Sax.
- Green, N. L., Weil, F. (2007):** Introduction. V: Green N., Weil F. (ur.), *Citizenship and Those who Leave. The Politics of Emigration and Expatriation*. Chicago, University of Illinois Press, 1–9.
- Kacin Wohinz, M. (1990):** Prvi antifašizem v Evropi. Primorska 1925–1935. Koper, Založba Lipa.
- Kalc, A. (2012):** Uvodna beseda. V: Žerjal, D., Spomini in razlage o protifašističnem boju primorske mladine med vojnama. Trst, Koper, Društvo TIGR, 9–20.
- Klabjan, B. (2006):** "Češkoslovaško-italijanska mala vojna": mednarodne razsežnosti prvega tržaškega procesa in reakcije na Češkoslovaškem. *Annales, Ser. hist. sociol.*, 16, 1, 15–30.
- Klemenčič, M. (2002):** Nasilje v mediteranskem prostoru v luči poročil slovenskega etničnega časopisja v ZDA v 20. stoletju do druge svetovne vojne. *Acta Histriae*, 10, 2, 583–600.
- Klemenčič, M. (2001):** Prispevek k raziskovanju politične participacije med slovenskimi Američani v dvajsetem stoletju - primer Slovencev v Clevelandu, Leadvillu in Rock Springsu. V: Rajšp V. et al. (ur.), *Melikov zbornik. Slovenci v zgodovini in njihovi srednjeevropski sosedje*. Ljubljana, Založba ZRC, 993–1006.
- Klemenčič, M. (1995):** Slovenes of Cleveland. The creation of a new nation and a new world community Slovenia and the Slovenes of Cleveland, Ohio. Novo mesto, Ljubljana, Dolenjska založba, Scientific Institute of the Faculty of Arts.
- Klemenčič, M. (1994):** Pregled stališč in delovanja slovenskih izseljencev v ZDA v zvezi z jugoslovansko idejo od leta 1914 do leta 1992. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 65, 1, 55–66.
- Kodrič, M. (1983):** Etbin Kristan in socialistično gibanje jugoslovanskih izseljencev v ZDA v letih 1914–1920. *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja*, 23, 1–2, 63–88.
- Miletić, A. R. (2009):** Journey under Surveillance. The Overseas Emigration Policy of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in Global Context, 1918–1928. Belgrade, Institut za noviju istoriju Srbije.
- Mislej, I. (1996):** Primorska slovenska skupnost v Južni Ameriki. *Pregled antifašističnega tiska 1929–1943. Zgodovinski časopis*, 50, 1, 95–116.
- Mlekuž, J. (2014):** Prelom s staro miselnostjo, da je gost zadovoljen, če dobi kranjsko klobaso in liter vina. Semantična kontinuiteta in diskontinuiteta kranjske klobase v socialistični Jugoslaviji. *Etnolog*, 24, 155–176.
- Pahor, M. (2007):** Bazovica: ob 80. obletnici ustanovitve Borbe in Tigra (1927–2007). Trst, Sklad Dorče Sardoč.
- Pelikan, E. (2010):** Komemorativne prakse slovenskih emigrantov iz Julijske krajine v Dravski banovini. *Acta Histriae*, 18, 3, 453–470.
- Španger, V. (1965):** Bazoviški spomenik. Trst.
- Torpey J. (2003):** Passports and the Development of Immigration Controls in the North Atlantic World During the Long Nineteenth Century. V: Fahrmeir A., Faron O. & P. Weil (ur.), *Migration Control in the North Atlantic World. The Evolution of State Practices in Europe and the United States from the French Revolution to the Inter-War Period*. New York, Oxford, Berghahn Books, 73–91.
- Verbič Koprivšek, M. (2014):** Razvoj etnične naselbine na primeru Slovencev v Denverju. Ljubljana, Institut za narodnostna vprašanja.
- Zajc M., Polajnar, J. (2012):** Naši in vaši. Iz zgodovine slovenskega časopisnega diskurza v 19. in začetku 20. stoletja. Ljubljana, Mirovni inštitut.
- Žerjal, D. (2012):** Spomini in razlage o protifašističnem boju primorske mladine med vojnama. Trst, Koper, Društvo TIGR.

original scientific article
received: 2015-02-14

UDC 78.03(497.5Pula)"1939/1945"

PULJSKO GLASBENO ŽIVLJENJE MED DRUGO SVETOVNO VOJNO (1939–1945)

Lada DURAKOVIĆ

Univerza Jurja Dobrile v Pulju, Akademija za glasbo, Rovinjska 14, 52100 Pulj
e-mail: ldurakov@unipu.hr

IZVLEČEK

Predmet tega članka je ugotavljanje stanja v glasbenem življenju med drugo svetovno vojno v Pulju in njegova pogojenost z vojnimi razmerami. Pulj je bil v tem časovnem obdobju oziroma neposredno po njegovem koncu pod oblastjo treh različnih idejnih obeležij – italijanskega fašizma, vojaške uprave Jugoslovanske vojske in anglo-ameriške uprave. Razprava na podlagi arhivskih in časopisnih virov predstavlja podrobnosti o najpomembnejših glasbenih dogodkih tega časa.

Ključne besede: glasba, fašizem, politika, vojna

LA VITA MUSICALE A POLA DURANTE LA SECONDA GUERRA MONDIALE

SINTESI

L' articolo tratta della situazione della vita musicale a Pola durante la seconda guerra mondiale e il suo condizionamento imposto dalla situazione bellica. Pola era in questo periodo, e immediatamente dopo la sua fine, sotto l' influsso di tre correnti ideologiche diverse - quella del fascismo italiano, dell' amministrazione militare jugoslava, e di quella anglo americana. Il dibattito basato su fonti d' archivio e giornalistiche presenta i dettagli sulle manifestazioni musicali più importanti dell' epoca.

Parole chiave: musica, Pola, guerra, fascismo, politica

Da bi Italijani ostali pokorni, sta potrebni dve stvari: policija in glasba na trgih – je znana izjava Benita Mussolinija, ki so jo njegovi aparatčiki, uredniki, novinarji in ministri v času fašistične diktature s svojimi članki in navodili izvajali v praksi. Glasba je bila zelo učinkovito sredstvo vladanja, zato jo je bilo treba negovati, usmerjati in nadzorovati.

Kulturološka slika stanja v Istri med obema svetovnima vojnima se ni zelo razlikovala od situacije v drugih italijanskih provincih. Številni puljski glasbeniki so se v obdobju italijanske vladavine odkrito postavili na stran fašističnega režima. Nekateri so to storili, ker so verjeli v programe vladajoče politike, drugi spet iz čistega karizma. Povezanost med glasbo in politiko na istrskem prostoru je verjetno prvič dobila zelo ekscentričen videz, zunanji, politični vplivi na umetnost se niso poskušali prikriti, prav nasprotno, s ponosom so se poudarjali.¹

Po vstopu Italije v vojno, leta 1940 so se tudi v Istri zelo občutile vojne turbulence, ne samo zaradi slabe gospodarske situacije, ampak tudi zaradi letalskih alarmov, zatemnitev, čakanja napadov (Andri, 1984–1985). V takšnih okoliščinah je bila umetniška imanentnost glasbenih dogodkov, ki je obstajala pred vojno, potisnjena na stranski tir, oziroma zamenjana z utilitarnostjo.

Glasba je morala v tem zadnjem obdobju vladavine italijanskega fašizma opravljati točno določeno naloge, postala je zelo močno ideološko orožje: *Prepevati in igrati (se mora) na trgih, dvoriščih, v vojašnicah, delavnicah, povsod, kjer se dela, povsod, kjer se z orožjem čaka radost boja, saj se iz ritma not črpa in vse močnejše spodbuja idealna napetost celega naroda, ki danes čuti, kako se uresničuje njegova največja usoda*, so pisali novinarji prve dni vojne.² Glasbena kritika je v tem času postala agresivna, potekala je propaganda zoper »manj vredno« in »ničvredno« glasbo pripadnikov sovražnih držav.

V ospredju je bila potreba po širitvi kroga poslušalcev na revnejše sloje z relativno skromnim kulturnim standardom ter po dvigu morale ne preveč borbeno razpoložene vojske. Pomembno vlogo pri tem so imele podporna društva, institucije kot so »Dopolavoro«, »Opera Nazionale Ballila«, »Avanguardia« itd., ki jih je utemeljila fašistična stranka z namenom, da bi z njimi

nadzorovala vse kulturno življenje državljanov, oziroma jih pofašistila. Med vojno so te institucije v celoti prevzele nadzor nad vsemi glasbenimi združenji v Pulju (Dukovski, 1998).

Julija leta 1940 je bilo na državni ravni odločeno, da morajo biti vsa prizadevanja fašističnih podpornih društev usmerjena na oborožene sile. Posebna vloga je bila namenjena »Dopolavoru«, podpornemu društvu, katerega naloga je bila v tem obdobju vzdrževanje dobrih odnosov z vojaškimi in političnimi avtoritetami in realizacija kulturnih programov pod njihovo arbitražo. Predpisana je bila dejavnost v vseh segmentih kulture, posebna pozornost pa je bila namenjena glasbenim manifestacijam: glasbeni in pevski korpusi so morali delovati ne glede na novačenje, morali so se angažirati pri intenziviranju lastne dejavnosti in kar najbolj pogosto nastopati na trgih. »Dopolavoro« je moral raziskati možnosti krepitve temeljev navedenih korpusov, in sicer z nadomeščanjem novačenih glasbenikov s kompetentnimi glasbeniki iz raznih mestnih ansamblov ali pevskih zborov, ki so morali biti začasno razpuščeni. Predpisana je bila tudi konkretna glasbena aktivnost: formiranje malih skupin 10–12 ljudi, ki bodo obiskovali bojne skupine in vojski dvigovali moralo ter organiziranje raznih druženj za vojake, na katerih se bo igralo, pelo in plesalo.³

Agilni puljski »Dopolavoro« je takoj po sprejetju te odredbe organiziral veliki koncert v Areni, posvečen pripadnikom oboroženih sil. Na koncertu so se predstavili tržaška sopranistka Rina Pellegrini, tenorja Rodolfo Moraro in Mario Carlin ter orkester v zasedbi 45 puljskih glasbenikov.⁴ Orkester je vodil Pietro De Castro, na programu pa so bila dela Cimarose, Verdija, Boita, Griega, Mascagnija in Suppeja.⁵ Velikemu koncertu je, po pisanju novinarjev prisostvovalo 5000 ljudi: *Rimski Amfiteater, veličasten v moči svoje enostavne arhitekture, je bil balzam za oči. Niti en sedež v desetih vrstah stopnišča ni bil prazen, množice so bile povsod, na pobočjih Arene so se stiskali vojaki vseh redov in meščani, med katerimi je vladal popolni bratski duh. Mornarji in aviacija, pehota in črnosrajčniki, strelci in topništvo, mladi fašisti in stari gardisti, dopolavoristi in narod*, je s ponosom poročal časopis »Corriere Istriano«. *Kraljevska himna in Giovinezza*, je pisal novinar, sta navdušili

1 Idilični odnosi med posameznimi umetniki in režimom niso bili posebnost Puljčanov in puljskega glasbenega življenja. V trenutku padca fašizma leta 1943 je bilo npr. pet priznanih italijanskih glasbenikov (Francesco Cilea, Umberto Giordano, Pietro Mascagni, Lorenzo Perosi in Ildebrando Pizetti) članov Mussolinijeve institucije »Accademia d'Italia«. Mussolini je pogosto obiskoval operne izvedbe, posebej v rimski Kraljevi operi, v svoji zasebni rezidenci v Vili Torlonia pa je gostil največje operne zvezde tistega časa, kot sta Tito Schipa in Toti Dal Monte. Glasbeniki so se mu v zameno za podporo zahvaljevali z javnim izkazovanjem odobritve režima. Glej npr: Barbon, 2000. Več o glazbenem življenju v Pulju med vojnami v: Duraković, 2003.

2 *Canto e musica quindi in piazza, nei cortili, nelle caserme, nelle officine, ovunque si lavora, ovunque si attenda in armi la gioia di combattere, perchè dal ritmo delle note si traggia è si galvanizzi sempre più la tensione ideale di tutto il popolo che sente oggi avverarsi il suo più grande destino.* Corriere Istriano, 9. 7. 1940: Ottimo esito del Concerto organizzato dal Dopolavoro Interaziendale, 3.

3 Corriere Istriano, 5. 7. 1940: L' O.N.D. per le Forze Armate, 3.

4 Corriere Istriano, 11. 8. 1940: Il Primo concerto dell' orchestra del Dopolavoro Provinciale oggi all' Arena, 3.

5 Corriere Istriano, 9. 8. 1940: Il grande concerto sinfonico all' Arena romana, 3; Corriere Istriano, 8. 8. 1940: Un concerto all' Arena di Pola, 2.

občinstvo, med katerim je sedelo veliko partijskih funkcionarjev.⁶

V vojnih letih je bil »Dopolavoro« zelo aktiven, organizirani so številni koncerti, na katerih so nastopali puljski solisti in komorne zasedbe ali glasbeniki iz drugih italijanskih provinc.⁷

Leta 1940 je prvič organizirano dopolavoristično tekmovanje diletantov, »Il concorso del dilettante«, v raznih glasbenih disciplinah. Cilj tega tekmovanja ni bila le organizacija koncertnega večera, ampak priložnost, da Puljčani pokažejo svoje glasbene sposobnosti in pokažejo svoje domoljubje. Naloga tekmovanja je bila [...] *pobratiti delavstvo, približati ga čistim virom umetnosti, odkrivati artistske zmožnosti udeležencev, omogočiti publiki, da spozna tudi to stran življenja naših delavcev, ki instinktivno čutijo umetnost, ta pa jih v zameno nagraduje za njihove celodnevne in stroge napore.*⁸ Vendar delavstva ni posebno zanimalo sodelovanje na takšni smotri, zato so novinarji vabili meščane, da s svojo prijavo pokažejo »ljubezen do domovine.«⁹ Po več jalovih klicih so ih poskušali pridobiti na tekmovanje z igranjem na nacionalna čustva. *Vroča klima, v kateri živimo že 20 let, je ozdravila naše duše in preplavila naša srca s ponosom in zaupanjem v lastno moč, so novinarji opogumljali bralce.*¹⁰ Na koncu je »Dopolavoro« kljub vsemu uspelo nagovoriti zadostno število tekmovalcev. V poročilu s koncerta beremo, da je tekmovanju prisostvovalo več kot 1500 vojakov in 62 tekmovalcev, da je bilo občinstvo zelo zadovoljno s prireditvijo, ki se je zaključila z intoniranjem fašistične himne. V ne pretirano prepričljivem in s podatki skopem besedilu niso omenjena niti imena tekmovalcev niti zmagovalci.¹¹

Manifestacija je organizirana tudi leta 1941, ko se je odzvalo večje število tekmovalcev.¹² Prvi, izločilni večer, na katerem je sodelovalo množstvo vojakov in državljani, je potekal na sedežu »Dopolavora«, novinarji za »Corriere Istriano« pa so po tem dogodku poročali, da se operni pevci niso izkazali, da nekateri med njimi niso imeli potrebnih predispozicij, drugi so se »afnali« z imitiranjem znanih opernih pevcev v felzetu.¹³ Prijave za tekmovanje diletantov so oglaševali konec leta 1942

PNF MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE OND
DOPOLAVORO PROVINCIALE DI POLA

Politeama Ciscutti
POLA - 25 SETTEMBRE 1940-XVIII

SPETTACOLO PER LE FORZE ARMATE

PROGRAMMA :

1. BLANC: „Inno dell'Impero“ - coro a 4 voci
2. a) SCHUBERT: „Il tiglio“ - coro a 4 voci
b) MAGNARIN: „Ninna Nanna“ - coro a 4 voci
3. RILLI: „Pastorale“ - coro a 4 voci
4. N. DE FALA: „Jota“, motivi spagnoli } violinista GANT VITTORIO
5. BARISON: „Primavera“
6. A. ORTELLI: „La Montanara“, canzone alpina - coro a 4 voci
7. SEGHIZZI: „Gottis di Rosade“, villotta friulane - coro a 4 voci
- 8) CHIAPPANI: „Ricordo della Toscana“ - coro a 4 voci

Coro del Sindacato corale diretto dal M.^o Cav. Giovanni Magnarin
Accompagnerà al pianoforte la Prof. Marcella Baldini

Seta o cotone

un atto di Mariani

Annetta	FIORA ROCCHI
Beppino	PIER DI CASTELLO
Cameriere	VIRGILIO GOLLE

Slika 1: Koncert za vojake, organizacija Dopolavoro, 1940, programski flyer, skenirani dokument
Vir: Gledališki muzej »Carlo Schmidl« v Trstu
Figure 1: Concert for the soldiers organized by »Dopolavoro«, 1940, flyer program, scanned document
Source: Theatre Museum »Carlo Schmidl« Trieste

6 *L'Amfiteatro Romano, magnifico nella possenza della sua semplice architettura, presenta un colpo d'occhio meraviglioso. Non un posto di dieci ordini di gradinata e lasciato libero, drappi di folla sono ovunque, nei prati e sugli spalti dell'Arena si stripano militari di tutte le armi e cittadini in perfetta fraternità di spirito. Marinai e avieri, fanti e camicie nere, bersaglieri e artiglieri, Giovani Fascisti e camerati della vecchia Guardia, dopolavoristi e popolo.* Corriere Istriano, 13. 8. 1940: Iniziative del Dopolavoro. Il caloroso successo del Concerto per le Forze Armate all'Arena, 3.

7 Več o koncertih v: Corriere Istriano, 22. 11. 1940: Un grande concerto vocale al Politeama Ciscutti, 2; Corriere Istriano, 30. 11. 1940: Il grande concerto al Politeama Ciscutti, 3; Corriere Istriano, 9. 4. 1943: Il Concerto di domenica al »Savoia«, 2.

8 [...] *affratellare i lavoratori, avvicinarli alla fonte purificata dell'arte, rivelare le doti artistiche dei partecipanti, dare al pubblico la possibilità di conoscere questo lato della vita dei nostri lavoratori, che scuotono l'arte per istinto e che nell'arte trovano la ricompensa alle loro diurne e severe fatiche.* Corriere Istriano, 25. 8. 1940: Il concorso del dilettante, 3.

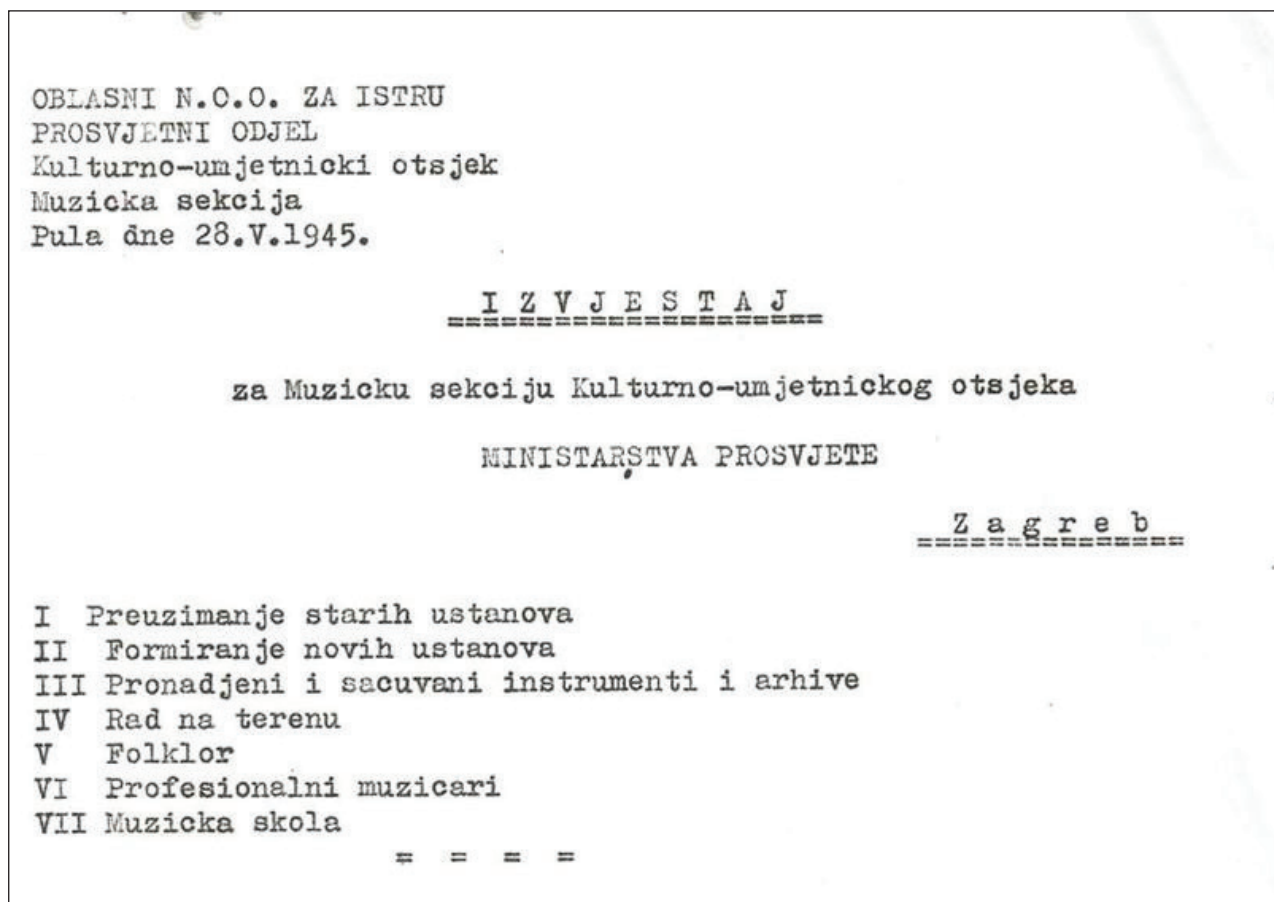
9 Corriere Istriano, 29. 8. 1940: Partecipate al »Concorso del Dilettante«, 3.

11 *L'ardente clima nel quale viviamo da vent'anni ci ha risaldato l'animo, ha portato al nostro cuore fierezza e piena sicurezza di noi stessi.* Corriere Istriano, 1. 9. 1940: Il concerto del dilettante, 3.

11 Corriere Istriano, 20. 11. 1940: Il concerto del dilettante. Consigli ai partecipanti, 4.

12 Corriere Istriano, 10. 8. 1941: Teatro dell'Interaziendale. Questa sera i 13 ragazzi in gamba di Dino Pangher, 3.

13 Corriere Istriano, 23. 10. 1941: Il concorso del dilettante, 3.



Slika 2: Poročilo oblastnemu N.O.O.- u za glasbeno sekcijo iz leta 1945, skenirani dokument

Vir: HR-DAPA-461

Figure 2: Report to the music section of the National liberation regional committee, 1945, scanned document

Source: HR-DAPA-461

oziroma na začetku 1943, vendar prireditve ni izpeljana.¹⁴

Podružnice mestnih četrti »Dopolavora« so se posvetile organizaciji raznovrstnih koncertov za vojake. List »Corriere Istriano« je tako poročal, da so vsak večer kar polovico obiskovalcev koncertnih večerov v dvorinah sestavljali pripadniki oboroženih sil, voditelji Dopolavora pa so jih naslavljali z brati in skrbeli, da jim ničesar ne manjka in da uživajo vsakršno udobje.¹⁵ Poleg koncertov za vojake so dopolavoristične podružnice skrbele, da so pritegnile čim večje število delavcev, skoraj vsaka je občasno imela lasten orkester in pevski zbor, njihov repertoar pa je bil, v nasprotju z zahtevami fašističnih ideologov, v veliki meri zabavnega značaja.

Ideološki cilj organiziranja takšnih prireditvev pa najbolje ilustrira vojni pripetljaj iz leta 1940 ko je Institut fašistične kulture na koncert, ki ga je organiziral, povabil nekega uglednega fašističnega eksponenta, da bi v odmorih med prireditvijo poslušalcem opisal »epske dogodke«, ki naj bi pripeljali do zmage italijanskega orožja v bitki proti Franciji. *Tukaj so bile besede glasnejše, slika junaštva vojakov se je zdela bolj resnična, saj se v glasbi in v petju ovekoveči junaški duh in posveča narod, ki za prihodnje generacije v spominu hrani junaštva svojih najboljših sinov.*¹⁶ Navaden koncert je torej fašističnim oblastem uspešno služil za zavajanje neinformiranega delavstva, ki ni vedelo, in ni smelo vedeti, da je bil italijanski pohod nad Francijo v resnici zgolj sprehod po že pokorjeni državi.

14 Corriere Istriano, 19. 11. 1942: Il III° concorso del dilettante, 2.

15 Corriere Istriano, 24. 8. 1941: L' odierno eccezionale Concerto al Dopolavoro Interaziendale con gli artisti del Teatro Reale dell' opera di Roma, 3.

16 *Qui le parole sono giunte più sentite, la visione dell' eroismo dei fanti e presa più reale; chè nella musica e nel canto si eterna lo spirito eroico e il popolo consacra e tramanda alle future generazioni le geste dei suoi figli migliori.* Corriere Istriano, 9. 7. 1940: Ottimo esito del concerto organizzato dal Dopolavoro Interaziendale, 3.

PA-55, zv. 335).²⁰ Ukaz, v katerem je bilo prepovedano medijsko poročanje, je bil pogojen z vojnimi okoliščinami, najverjetneje tudi s strahom pred bombardiranjem.

Vendar so se glasbeno-scenski dogodki tudi v naslednjih letih nadaljevali. Tako je leta 1941 v Pulju gostovala operetna skupina »Roses N. 1.« z izvedbama Schubertove operete »Hiša treh deklet« in Leharjeve »Vesele vdove«.²¹ Leta 1942 je v gledališču gostovala italijansko-nemška skupina Enrica Dezana²² in izvedeni sta bili Verdijeva opera »Rigoletto« in »Andrea Chenier« Umberta Giordana.²³ Leto kasneje, je bila uprizorjena izvedba Verdijeve »Traviate« in Puccinijeve opere »La Boheme«²⁴, organiziranih pa je bilo tudi nekoliko operetnih predstav v izvedbi ansamblov »Dezan« in »Roses no. 1«²⁵

Pri organizaciji glasbenih dogodkov je med vojno sodelovalo tudi Društvo prijateljev glasbe (Circolo Amici della Musica). Tako so leta 1940 organizirali koncert Godalnega kvarteta »Tartini« iz Trsta, na njihovem programu pa so bila dela Beethovna, Baganellija in Dvorjaka²⁶ ter koncert pianista Georga Ciolaca v dvorani »Savoia«.²⁷ Leto dni kasneje je bil koncert italijanskega pianista Carla Vidussa²⁸ ter koncert »Kvinteta iz Ferrare« (HR-DAPA-55, 335).²⁹ Društvo je v zadnjem letu svojega delovanja, leta 1942 gostilo orkester Kraljevskega gledališča iz Rima pod taktirko Carla Zecchija³⁰, ki je imel v dvorani »Savoia« dva koncertna večera.³¹ Pomenljiva je bila najava za ta dogodek, v kateri so ljubitelje glasbe »spomnili«, da je bila instrumentalna

glasba [...] *vvzvišena prednost našega naroda preden je postala slava nemške umetnosti*. Prijateljstvo z Nemci torej nikakor ni pomenilo tudi partnerske enakosti, pokazati je bilo treba, da gre za zavezništvo, v katerem dva naroda vendarle nista na isti kulturni ravni.³²

Dejavnost domicilnih glasbenikov je v zadnji etapi vladavine fašizma obremenjeval neobstoje orkestror in pevskih zborov ter glasbeno-izobraževalnih ustanov. Novinarji beležijo, da je februarja 1940 potekal koncert orkestra podčastnikov oboroženih sil pod vodstvom maestra G. Rossita. V orkestru so igrali mestni glasbeniki, udeležili so se ga številni fašistični ugledneži.³³ Med redka prizadevanja domačih glasbenikov sodi tudi poskus organizacije mandolinističnega tečaja, ki ga je leta 1943 vodil Rodolfo Sella.³⁴

V času, ko je fašizem počasi, a zagotovo razpadal, je bilo v Pulju na glasbenem področju v najslabši poziciji glasbeno šolstvo³⁵, brez specializirane izobraževalne-glasbene institucije, brez primernih predavateljev v srednjih šolah in z zelo majhnim številom profesorjev in učiteljev, ki so se v teh težkih in negotovih časih še vedno ukvarjali s privatnim poučevanjem. Šolski pevski zbori in orkestri so se v tem času na svojih redkih nastopih posvečali lahkotnemu, zabavnemu repertoarju, zaradi pomanjkanja primernih profesionalcev pa so jih vodili kar učenci sami. Angažma profesorjev se je omejil na primeren govor na začetku prireditev, kjer so se običajno poveljevali vojni uspehi italijanske vojske (Duraković, 2005).

20 Državni arhiv v Pazinu (v nadaljevanju HR-DAPA), HR-DAPA-55, Fond Prefektore za Istru u Puli, zv. 335, kat. XXVII/27.

21 Corriere Istriano, 15. 2. 1941: »La vedova allegra« al Politeama Ciscutti, 3.

22 Na programu so bile Leharjeva »Dežela smehljaja«, »Eva« in »Luksemburški grof«, opereta »Pri belem konjičku« (»Cavallino bianco«) Ralpa Benatzkega. Corriere Istriano, 12. 3. 1942: L'operetta al Ciscutti. Questa sera »Il paese del sorriso« di Franz Lehar, 2; Corriere Istriano, 13. 3. 1942: Bella serata al Politeama con il »Paese del sorriso«, 2; Corriere Istriano, 14. 3. 1942: Nuovo successo della compagnia Dezan al Politeama Ciscutti, 2; Corriere Istriano, 15. 3. 1942: »Eva« di Lehar al Politeama Ciscutti, 5; Corriere Istriano, 16. 3. 1942: La compagnia Dezan al Politeama Ciscutti, 3.

23 Corriere Istriano, 19. 4. 1942: Una importante stagione lirica al Politeama Ciscutti, 5.

24 Corriere Istriano, 27. 5. 1943: L'opera al Ciscutti. Il carattere eccezionale dell'avvenimento artistico, 3; Corriere Istriano, 28. 05. 1943: La stagione lirica al Ciscutti. »La Boheme« aprira gli spettacoli il prossimo martedì 1. giugno, 2.

25 Na repertoarju sta bili Ranzatova opereta »Dežela zvonov«, Leharjeva opereta »Ples kačjih pastirjev«, Lombardova »Madama di Tebe« in opereta »Pri belem konjičku« Ralpa Benatzkega. Corriere Istriano, 15. 3. 1943: L'operetta al Ciscutti. Con »Madama di Tebe« debutta domani sera la Compagnia Roses N.1, 3; Corriere Istriano, 16. 3. 1943: La compagnia Dezan al Politeama Ciscutti, 3.

26 Corriere Istriano, 31. 1. 1940, »Vedova allegra« di Lehar al Politeama Ciscutti, 3; Corriere Istriano, 3. 2. 1940: Il concerto di lunedì agli Amici della Musica, 3.

27 Corriere Istriano, 26. 4. 1940: Il concerto di domani del pianista Ciolak, 3.

28 Corriere Istriano, 11. 1. 1941: Il pianista Carlo Vidusso alla Società Amici della Musica, 3.

Carlo Vidusso (1911 - 1978) italijanski pianist in pedagog. Diplom je pridobil v Buenos Airesu, nato pa je diplomiral klavir tudi v Milanu, kjer je bil po letu 1950 zaposlen kot predavatelj. Prvenstveno je pomnjen kot odličn interpret del iz opusa Bacha, Chopina in Liszta. La nuova enciclopedia della musica Garzanti, Garzanti, Milano, 1983, 752.

29 HR-DAPA-55, Fond Prefektore za Istru u Puli, 350, kat. XXVI/5.

30 Carlo Zecchi, pianist in dirigent, rojen je leta 1903 v Rimu. Debitiral je 1921 v Parmi, afirmiral se kot eden najperspektivnejših talijanskih glasbenikov svoje generacije. Pianistično kariero je uspešno dopolnjeval tudi z dirigiranjem ter pedagoškim delom na Akademiji »Santa Cecilia« v Rimu. La nuova enciclopedia della musica Garzanti, Garzanti, Milano, 1983, 213.

31 Corriere Istriano, 5. 6. 1942: Un importante avvenimento artistico. L'Orchestra del Teatro Reale nella nostra città, 3; Corriere Istriano, 9. 6. 1942: Contatto diretto con la orchestra sinfonica, 3.

32 ...già gloria eccelsa della nostra nazione, prima di diventare un vanto della Germania. Corriere Istriano, 11. 6. 1942: Il grande concerto sinfonico di questa sera, 3.

33 Corriere Istriano, 16. 2. 1940: Il successo del Concerto al Circolo sottoufficiali delle Forze Armate, 3.

34 Corriere Istriano, 23. 3. 1940: La manifestazione al Ciscutti per la »Doppia Croce«, 2.

35 Glasbena šola »Rossini« (Liceo musicale »Rossini«), ki je delovala v Pulju od leta 1927, zaprli pa so jo leta 1936.

V pomanjkanju koncertov se je v začetku štiridesetih let prejšnjega stoletja v dnevnem listu »Corriere Istriano« veliko pisalo o glasbi. Ta časopis je v predvojnih letih objavljala besedila izpod peres mestnih intelektualcev, ki so, ne glede na potenciranje pomembnosti fašističnega protokola na glasbenih dogodkih in poudarjanje plemenite domoljubne naloge, ki jo mora glasba izpolnjevati, posedovali visoko raven pismenosti in finega obnašanja. V zadnjem obdobju vladavine fašizma pa so stolpci posvečeni glasbi postali posmehljivi in podcenjevalni do neitalijanske in predvsem do popularne glasbe.

Tako je na primer Armando Missadin v besedilu, objavljenem novembra 1941, ideološko obračunaval s tujo, neitalijansko glasbo. Arnold Schönberg, Aleksander Skrjabin in Igor Stravinski so za Missadina bili [...] pravi anarhisti glasbenega ideala in njenega odnosa s človeškim duhom. Njihova umetnost je usmerjena h glasbeni histeriji in ne k progresiji. V njegovem članku se niso veliko bolje obnesli niti sodobni domači avtorji, katerih dela se niso temeljila na tradiciji italijanske operne glasbe: *Imitirajo Wagnerja, Straussa in Debussyja, vendar ne razumejo, med drugim, da si je umetnost zamislila opero kot psihološko akcijo, ki izhaja iz vsebine libreto, da glasba dopolnjuje in pojasnjuje dogodke tam, kjer jih beseda sama ne zmora. Danes pa se glasbene fraze nenehno drobijo in ustvarjajo zgolj »privide« melodij. Izmišljajo se nove harmonije, ki nikoli ne dosežejo končnega cilja, pri čemer se pozablja, da mora vsak človek kopati po lastni njeni. To pomeni, da je treba biti nacionalen in slediti lastne in ne tuje velikane. Del zasluge za takšno stanje je Missadin pripisoval občinstvu, ki je bilo po njegovem mnenju krotko in neizobraženo in ne zna pokazati neodobravanja glasbe, ki [...] škodi bobenčku in srcu. Sklenil je, da je za umetniško mentaliteto italijanske rase stanje skrajno alarmantno in neizobraženo bralstvo takoj podučil, kaj lahko brezpogojno spoštujejo in občudujejo - Verdijevo glasbo: Tukaj diha drug zrak, zrak Italijana, ki je ljubil svojo deželo, svoj narod in njegove svete vojne in je hranil našo dušo z najbolj človeško in najglobljo ljubezensko srečo.*³⁶

Začetek štiridesetih let je obeležil tudi močan prodor zabavnih melodij v glasbeno življenje Pulja. Šlo je za zvrst glasbe, ki je izhajala iz Italiji sovražnih držav, zato si je režim prizadeval prek medijev čim bolj izkoreniniti njeno popularnost. Glasbeni kritik z vzdevkom Cato je tako v nekem članku poskusil pojasniti, da obstaja več vrst popularne glasbe: *Ni vsa zabavna glasba ta, ki nam gre na živce in zoper katero se borimo, ker nas ni vredna, ampak samo »določena« zabavna glasba, ki je danes v modi in je v nasprotju z našo preprostostjo in itali-*



Slika 4: Pianistka Erinna Sivilotti

Vir: D'Agostino, E. (1935): *Professionisti ed artisti della Venezia-Giulia*, Torino

Figure 4: Pianist Erinna Sivilotti

Source: D'Agostino, E. (1935): *Professionisti ed artisti della Venezia-Giulia*, Torino

jansko in fašistično jasnostjo ... tisti sinkopirani kaos in »jazz« sta sramotni negaciji glasbe, ki je najbolj sublimna med umetnostmi. Ob takšni zabavni glasbi, je pisal Cato, se lahko sprostijo samo ljudje praznih možganov in neobčutljive duše: Večina skladb, ki jih poslušamo po radiu, nima v sebi niti trohice italijanskega. Niti v glasbi, niti v besedah! Niti v glasbi: saj zares vse to kričanje, trobljenje in hrup, ki so ga nekateri naši kvaziglasbeniki brezskrbno kopirali od histeričnih in paranoičnih ameriških črncev, ni produkt naše italijanske senzibilnosti, in niti v besedilih ni italijanskega, saj moramo, da bi pri-

36 [...] veri anarchici dell' ideale musicale e del suo rapporto con lo spirito dell' uomo. La loro arte tende all'isterismo musicale e non al »progressismo«, »Si imita Wagner, Strauss e Debussy senza, per altro, capire che l' arte concepisce l' opera come una azione psicologica derivante dal fatto del libretto e che la musica compendia e spiega l' azione dove la parola tace. Si arriva, così alla parvenza della melodia e ad un continuo spezzettamento della frase musicale. Si ricreano nuove armonie senza arrivare mai a una conclusione e si dimentica soprattutto che ogni uomo deve arare nel proprio campo. Cioè, bisogna essere nazionali e sentirsi discendenti dei nostri grandi e non di quelli altrui«, »Qui si respira altra aria, aria di un italiano che amò la sua terra, il suo popolo e le sue sante guerre e diede all' anima le più umane e profonde gioie d' amore« Corriere Istriano, 9. 11. 1941: L'impressionismo musicale, 3.

lagodili svoj krasen jezik ritmu, ki je zamišljen samo za barbarski angleško-ameriški izgovor, razstavljati besede, prilagajati akcente, poudarjati samoglasnike, in tako pokazati, da nimamo niti inteligence niti zavesti do velike vrednosti jezikovne dediščine naroda, kot je naš. Seveda je Cato iskreno mislil, ko je trdil, da ga ne moti vsaka vrsta zabavne glasbe. Italijanske kancone, ki jih prav tako uvrščamo med lahko glasbo, ni niti omenil. Cilj njegovega teksta je bil samo napad na nevaren fenomen prodora in popularizacije glasbe, ki je izhajala iz Italiji sovražnih, s tem pa tudi nedostojnih ter manj vrednih dežel. *Kakšna moralna in intelektualna premoč, kakšna gracilnost se razkriva ob poslušanju amerikaniziranega mijavkanja radijskih zvezd ali petja »prekrasnih« pesmic na bazi psov, mačk in pingvinov, ki bodo v zgodovini ostale zabeležene kot neprimerljiva vrhunski dela prirojene in popolne demence? Ali moramo mi, ki toliko govorimo proti Ameriki in Angliji, mi, ki slavimo avtarkijo, ki branimo našo raso, pristati na to, da iz istega radia, iz katerega prihaja glas, ki nam govori o slavnih potezah naše vojske, prihaja tudi glasba (če je to sploh glasba), ki nas spominja na glasne črnske orkestre [...]. Na koncu članka je Cato razkril tudi osnovni razlog svoje, kakor sam pravi, propagandne kampanje, in je sporočil, da je komisija narodne kulture fascija in korporacija sprejela nov predpis za discipliniranje izvajanja zabavne glasbe, s katerim se od urednikov zahteva, da iz radijskega programa umaknejo nespodobna glasbena dela, od avtorjev pa, da skladajo glasbo, ki je dostojna slavne italijanske tradicije, ter da najdejo kak avtohtoni italijanski ritem in glasbo, s katerima se bodo zoperstavili glasbi ameriške in črnske inspiracije.*³⁷

S kapitulacijo Italije, septembra 1943, se je začela množična antifašistična vstaja in celoten polotok je bil za kratek čas osvobojen italijanske vojske (Dukovski, 1998).

Vendar je ljudska oblast v Istri trajala samo slab mesec. V začetku oktobra 1943 je nemška vojska po Hitlerjevem ukazu okupirala Istro, ki je skupaj z drugimi deli Furlanije, Ljubljanske pokrajine in Videmske pokrajine, padla pod vojaško-politično področje posebnega pomena v tretjem rajhu, pod novo nastalo »Operacijsko območje Jadransko primorje« (Dukovski, 2001).

Politični boj za Istro pod nemško okupacijo je bil zelo kompleksen. To je bilo področje prepletanja različnih, diametralno nasprotnih si interesov. Posebej zapleten je bil problem kulture. Pomembno vlogo so imeli v tem času mitingi, ki so poleg političnih vsebovali tudi kulturne vsebine. V sklopu teh velikih javnih zborovanj so sodelovali gledališki ansambli s svojimi recitali, zbori, igrami, ljudskimi dialogi itd. Ti ansambli so bili najmočnejše propagandno orožje narodnoosvobodilnega gibanja. Njihove predstave niso bile izključno gledališke, temveč so vključevale tudi glasbene segmente, programi so bili sestavljeni iz petja himen, svečanih pesmi, recitalov, kratkih iger, skečev in vicev, anekdot (Dukovski, 2001, 102; Mandić, 1977, 106).

Razen vloge v delu gledaliških ansamblov, ni bilo veliko glasbenih dogodkov – znano je le, da je v tem času v Pulju delovala jazz zasedba s 6 glasbeniki (Dukovski, 2004).

Kmalu po osvoboditvi, maja 1945, ko je na oblast prišla Jugoslavanska vojska, so začeli narodnoosvobodilni odbori (NOO) organizirano delovati na področju kulturnega življenja, predvsem glasbe kot primerne sredstva za prebuditev narodne zavesti in evociranje vojnih spominov. Maja 1945 so bili v sklopu Prosvetnega oddelka Oblastnega NOO-ja za Istro formirani odseki za hrvaško in italijansko osnovno šolstvo, za narodno prosveto ter za kulturno-umetniško delo s 6 sekcijami, med katerimi je bila, poleg gledališke, muzejske, likovne, književne in amaterske, tudi glasbena dejavnost (HR-DAPA-461, 9).³⁸

Iz poročil, ki jih je Kulturno-umetniški odsek NOO-ja pošiljal Ministrstvu za prosveto v Zagreb, skoraj do podrobnosti poznamo tedanjo situacijo v kulturnem življenju Pulja. V poročilu dne 28. maja 1945, shranjenem v pazinskem Državnem arhivu piše, da je puljsko Gledališče, [...] *staro, a uporabno, ni zelo poškodovano, opraviti je treba samo manjše popravke*. Lastnika stavbe sta bila dr. Matijašević iz Trsta in Puljčan Albert Đorđević, zakupnik gledališke stavbe pa Petar Gerbino. Razen kinoprojektorja, ki je bil last lastnika hiše, klavirja in notnih pultov za orkester ter nekaj malega kulis, gledališče ni imelo druge opreme niti zaposlenega osebja. Gledališče je bilo, sodeč po zaključkih iz navedenega poročila, potrebno urediti glede na zmožnosti, zaposliti

37 »Non è la musica leggera in generale che ci dà ai nervi, che ci fa insorgere perchè indegna di noi, ma «certa» musica leggera che oggi va per la maggiore e che è contraria al nostro sentimento, alla nostra tradizione, alla nostra semplicità e schiettezza italiana e fascista... quel caos di «sincopati» e di «jazz» che sono la negazione più spudorata dell'Arte musicale, la più sublime che ci sia»; «Nella maggior parte delle esecuzioni che ascoltiamo per radio non c'è un briciolo di italianità, nè nella musica, nè nelle parole! Non nella musica: in quanto non sono affatto prodotti della nostra sensibilità latina tutti li strilli, gli strombettamenti, i clamori che certi nostri pseudo-musicanti hanno sfacciatamente plagiato dagli isterici e paranoici negri d'America...E nemmeno nelle parole c'è italianità, in quanto per adattare questa nostra bellissima lingua ad un ritmo creato soltanto per la pronuncia barbara inglese-americana, dobbiamo storpiare parole, spostare accenti, spezzare sillabe, allungare vocali, dimostrando in tal modo di non avere nè intelligenza nè coscienza del grande valore che ha patrimonio linguistico di una nazione come la nostra.»; «Quale superiorità morale ed intellettuale, di grazia, si può rivelare ascoltando i miagolamenti americanizzanti dei divi della radio, o cantando quelle meravigliose canzonette a base di cagnolini, di gatti e di pinguini, che resteranno nella storia come capolavori ineguagliabili di idiozia congenita ed integrale? Noi che parliamo tanto contro l'America e conto l'Inghilterra, che esaltiamo l'autarchia, che difendiamo la nostra razza, dobbiamo poi accettare che da quella stessa radio da qui esce la voce che racconta le gloriose gesta dei nostri soldati, esca anche della musica (ma è proprio musica?) che ci ricorda le rumorose orchestre negre[...]» Corriere Istriano, 7. 12. 1941: Polemica sulla musica, 3.

38 HR-DAPA-114, Gradski narodni odbor Pula, 9 (Poročilo z dne 28. maja 1945).



Slika 5: Pihalni ansambel in dirigent Pietro Soffici, 1943/1944

Vir: Bogneri, M., (1989). *Cronache di Pola e dell' Istria 1947-1914, gli anni della dominazione austro-ungarica*. Trieste: Unione degli Istriani.

Figure 5: Brass ensemble and conductor Pietro Soffici, 1943/1944

Source: Bogneri, M., (1989). *Cronache di Pola e dell' Istria 1947-1914, gli anni della dominazione austro-ungarica*. Trieste: Unione degli Istriani.

je bilo treba delavce, ki bi vzdrževali red v stavbi, prodajali vstopnice in čistili. Za stavbo naj bi skrbel mestni NOO Pulj, oziroma njegov kulturno-umetniški odsek. Poleg obravnave stanja gledališke hiše je bilo v poročilu govora tudi o delu kulturno-umetniških skupin. Za glasbeno sekcijo je zapisano, da so v Pulju formirane ali obnovljene godba na pihala krajevnega NOO-a, ki jo sestavlja devetnajst glasbenikov na čelu s predstavnikom Otelom Damjaničem³⁹ in dirigentom Pietrom Sofficijem, moški pevski zbor krajevnega NOO-a s 40 pevci, na čelu z začasnim dirigentom Giuseppejem Pangherjem, ter Orkester krajevnega NOO-a z 38 člani, pod

vodstvom Feliceja Passamanteja⁴⁰. Vendar je bilo redno delo tega korpusa, ki mu je sicer manjkalo oboistov, fagotistov in rogistov, oteženo zaradi pomanjkanja notnega materiala. V nadaljevanju poročila izvemo tudi, da so bili v Pulju po vojni najdeni 103 glasbeni instrumenti.

Ker so v Pulju živeli tudi šolani glasbeni kadri, je bilo nekaj dni po osvoboditvi načrtovano srečanje vseh pomembnih mestnih glasbenikov. Na tem sestanku so se o glasbeni prihodnosti mesta Pulj pogovarjali glasbeni teoretiki prof. Donato Camilli, pianistka Erinna Borzatta Sivilotti⁴¹, violinist Dino Uccetta, dirigenta Giuseppe Pangher in Pietro Soffici, dirigent in profesor za pihala

39 Gre za Otella Damianija, violinista, ki je bil zelo aktiven v puljskem glasbenem življenju v Pulju med obema vojnoma, kasneje je študiral na Akademiji »Santa Cecilia« v Rimu, po vrnitvi v Pulj pa je deloval kot violinist puljskega in nato tudi reškega gledališča. Duraković, L., (2003): *Pulski glazbeni život u razdoblju fašističke diktature (1926-1943)*, Zagreb, HMD.

40 Tudi Pangher in Passamante sta aktivno sodelovala v puljskem glasbenem življenju med obema vojnoma.

41 Erinna Sivilotti je rojena v Trstu, leta 1930 je diplomirala klavir na konservatoriju »Gioacchino Rossini« v Pesarju v Italiji. Po diplomi je nekaj časa delala v Pulju, kjer je koncertirala in predavala klavir na glasbeni šoli »Rossini«. Konec štiridesetih let prejšnjega stoletja se je preselila v Poreč, kjer se je ukvarjala s poučevanjem glasbe in vodila pevski zbor Italijanske skupnosti ter predavala na Učiteljski šoli. Kasneje se je nastanila v Rovinju, kjer je poučevala klavir na svojem domu. Umrla je leta 2003. D'Agostino, E. (1935): *Professionisti ed artisti della Venezia-Giulia*, Torino; *La Voce del Popolo*, 27. 2. 2003 (osmrtnica).

Felice Passamante, profesorica petja Anita Sissa, violonist Otello Damiani in zborovodja Giovanni Magnarin. Med drugim so govorili tudi o možnostih ustanovitve Glasbene šole v Pulju (HR-DAPA-461, 9).⁴²

Vendar so nove politične okoliščine zelo hitro spodnesle te ambiciozne začetke. Po samo 45 dneh vladavine Jugoslovanske vojske je Pulj doživel nov politični preobrat - s sporazumom v Devinu, junija 1945 je Pulj padel pod upravo Anglo-Američanov.

Da bi se pokazali kot dobri voditelji mesta, v katerem so živeli pretežno Italijani, navajeni na raznovrstne glasbene programe, so zavezniki organizirali koncertne dogodke. Njihovi repertoarji so bili koncipirani predvsem po izvedbenih zmožnostih glasbenikov in ne po kakšnih političnih glasbenih zahtevah. V času zavezniške uprave beležimo obstoj manjših ansamblov, ki so se posvetili jazz in plesni glasbi, glasbeno življenje je bilo prilagojeno navadam poslušalcev in preferencam Britancev in Američanov. Zavezniška vojska je imela svoj ansambel dud, kar je pri Puljčanih izzvalo veliko radovednost (Duraković, 2011).

Ko so 15. septembra 1947 začele veljati odredbe iz Mirovne pogodbe med Italijo in Jugoslavijo o ustanovitvi Cone Svobodnega tržaškega ozemlja (STO), je postal Pulj del Hrvaške oziroma Jugoslavije. Glasbeno življenje se je od takrat odvijalo v znaku bistveno spremenjenih družbenih in političnih okoliščin. Na vseh po-

dročjih je bil vzpostavljen nov vrednostni sistem, glasba pa je, podobno kot drugi segmenti družbe, padla pod pristojnost komunistične partije, ki ji je namenila vlogo služenja delavskemu razredu in njegovim interesom. Funkcija glasbe je bila agitacijska, vzgojna, njen cilj pa prevajanje ideološkega diskurza v umetniški jezik.

Potek glasbenih dogodkov med drugo svetovno vojno, v letih velikih političnih, socialnih, družbenih, nacionalnih, kulturoloških sprememb in preobratov, je bil zelo dinamičen in zanimiv. Glasbeni dogodki so med razpadom fašizma, kljub revščini in težkim vojnim okoliščinam, nemoteno potekali. Njihova funkcija na področju koncertne in glasbeno-scenske dejavnosti, glasbene kritike in šolstva je bila v osnovi utilitarna. Bolj kot je bila ekonomska situacija nevzdržna, vse močnejše je kulturno, in s tem tudi glasbeno življenje, izžarevalo nameščeno evforijo, lažni glamur in teatralnost. Da bi državljanom odvrgli pozornost od vojnih strahot, so oblasti v Pulju organizirale solistične in komorne koncerte, operne in operetne sezone, začela se je obnova mestnega gledališča. V pavzah koncertov, so se po ukažu fašističnega političnega vrha nezadostno informiranim državljanom plasirale laži o domnevnih velikih vojaških uspehih. Kot odlično sredstvo za manipulacijo z množicami in pomoč pri vzpostavljanju političnega nadzora, glasba je bila poligon za artikulacijo političnih interesov.⁴³

42 HR-DAPA, fond Oblasnog narodnog odbora za Istru, 9, Poročilo z dne 28. maja 1945.

43 Članek je dopolnjeno predavanje predstavljeno na mednarodnem znanstvenem simpoziju »Kultura v času druge svetovne vojne (1939–1945)«, ki sta ga leta 2012 v Mariboru organizirala Muzej narodne osvoboditve Maribor in Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti pri Centru za interdisciplinarne in multidisciplinarne raziskave in študije Univerze v Mariboru.

THE MUSICAL LIFE IN PULA DURING THE WWII

*Lada DURAKOVIĆ*Univerza Jurja Dobrile v Pulju, Akademija za glasbo, Rovinjska 14, 52100 Pulj
e-mail: ldurakov@unipu.hr

SUMMARY

The object of this article is to establish the state music performance, creation and school system were in during WW2 in Pula i.e. how they were affected by the war times. During and immediately after that period Pula was influenced by three ideologies- Italian Fascism, Military directive of the Yugoslav army and the Anglo-American directive. There are only a few systematic and general studies that report on music life in that period of time and those that do are rather short. This paper brings, with the help of newspaper articles and archive documents, details on most important music events during that time. During WW2 and immediately after it, Pula was influenced by three different ideologies – Italian Fascism, Military directive of the Yugoslav army and the Anglo-American directive. When Fascism was falling apart, music had to perform a certain role and it became an even more powerful tool in the hands of the ideology. The focus was on expanding of the circle of listeners to the poorer class with a relatively modest cultural standards and uplifting of morale of the not overly enthusiastic army. Supporting societies played a vital role in that endeavour, and they were formed by the fascist party in order to implement a general control of the cultural life of its citizens. Despite the difficult circumstances, concerts, operas and operettas were held. Even after the capitulation of Italy we can see music activities in Pula. Meetings had a very important role because they held political and cultural events and music was a essential part of them. Theatre companies were the most powerful tool of the National Liberation Movement and music is still a convenient tool for awakening of national awareness and remembering of war-time memories.

Keywords: music, Pula, Wold War 2, fascism, politics

VIRI IN LITERATURA

HR-DAPA-55 (Državni arhiv v Pazinu), Fond Prefekture za Istru u Puli.

HR-DAPA-114, Gradski narodni odbor Pula.

HR-DAPA-79, Fond Oblasnog narodnog odbora za Istru.

Andri, A. (1984/1985): Scuola e diffusione della cultura nazionale nella Venezia-Giulia durante il fascismo, 1926-1942. Quaderni, VIII, 195–205.

Barbon, A. (2000): Aspetti della privacy di un dittatore, Mussolini e i musicisti del suo tempo. Milano, Franco Angeli.

D'Agostino, E. (1935): Professionisti ed artisti della Venezia-Giulia. Torino.

Dukovski, D. (1998): Fašizam u Istri 1918.-1943. Pulj, C.A.S.H.

Dukovski, D. (2001): Rat i mir istarski, model povijesne prijelomnice 1943.-1955. Pulj, C.A.S.H.

Dukovski, D. (2004): Pula XX stoljeća: uzroci promjene identiteta. V: Cvek, E. et al. (ur.): Pula 3000, Prilozi za povijesnu sintezu. Pulj, C.A.S.H, 57–80.

Duraković, L. (2003): Pulski glazbeni život u razdoblju fašističke diktature (1926-1943). Zagreb, HMD.

Duraković, L. (2005): Glazbena škola »Rossini«. V: *Zbornik 3. međunarodnog muzikološkog skupa »Iz istarske glazbene riznice«*. Novigrad.

Duraković, L. (2011): Ideologija i glazbeni život: Pula od 1945. do 1966. god. Zagreb, HMD.

La nuova enciclopedia della musica Garzanti (1983). Milano, Garzanti.

Mandić, D. (1977): Nastajanje i djelovanje partizanskih glumišta u Istri. V: Pazinski memorijal. Pazin, 103–126.

OCENE
RECENSIONI
REVIEWS

Ksenija Vidmar Horvat (2012):
KOZMOPOLITSKI PATRIOTIZEM:
HISTORIČNO-SOCIOLOŠKI IN ETIČNI VIDIKI NEKE
PARADIGME. Znanstvena založba Filozofske fakultete,
Ljubljana, 203 strani.

Pričujoča znanstvena monografija dr. Ksenije Vidmar Horvat, sicer profesorice na Oddelku za sociologijo ljubljanske Filozofske fakultete, prinaša v slovenski akademski prostor relevantno razpravo, ki vsebinsko posega na trenutno najbolj aktualno teoretsko področje raziskovanja filozofskih, kulturnih in družboslovnih dediščin kozmopolitstva. Ne gre namreč spregledati, da je teorija kozmopolitstva v zadnjih desetih letih doživela nepričakovan razcvet, ki ga mnogi avtorji povezujejo s koncem hladne vojne in novim razmislekom o možnostih globalne pravične družbene ureditve. Izhodišča za tovrstno razpravo izhajajo iz razsvetljenske tradicije in predvsem Kantove filozofske utemeljitve svetovnega državljanstva. Danes se ta filozofska paradigma umešča na presečišče mnogoterih teoretskih, v glavnem interdisciplinarnih raziskovanj, ki poskušajo oblikovati nov družbeni model

članstva, pripadanja in državljanstva v postnacionalnem in transnacionalnem kontekstu globalne družbe.

Poudariti velja, da avtorica v svoji študiji pristopa k vprašanju teorije kozmopolitstva s perspektive teorije nacionalizma ter patriotizma. V osrednjih poglavjih knjige (Novo državljanstvo; Tujci, imigranti, drugi; Kozmofeminizem; Postnacionalna solidarnost) se osredotoča na problemsko obravnavo ter iskanje odgovorov na zapletena in aktualna vprašanja postnacionalnega državljanstva, postnacionalne solidarnosti in kozmofeministične etike skrbi za drugega; v teh okvirih posebno pozornost nameni tudi vlogi spomina in njegovi umestitvi v vsakdanje kozmopolitske prakse s perspektive postjugoslovanskih družb. Študija se po epistemološko-teoretično plati umešča v okvir historične sociologije, pri čemer je temeljno avtoričino raziskovalno vodilo metodološki dekonstrukcionizem.

Nedvomno je ključni znanstveni prispevek monografije v soočenju in kritični nadgradnji paradigam državljanstva in pripadanja, ki so v dosedanjih študijah kozmopolitstva praviloma predstavljene kot izključujoče se alternative. Avtorica z interdisciplinarno, humanistično in kulturološko analizo pa pokaže in hkrati dokazuje, da je takšno teoretsko-konceptualno izključevanje zgodovinsko nevzdržno ter da je mogoče oblikovati humanistični model postnacionalne kozmopolitske identitete samo, v kolikor so upoštevani moderni procesi oblikovanja kolektivnih identitet – vključujoč patriotizem, republikanizem in nacionalizem.

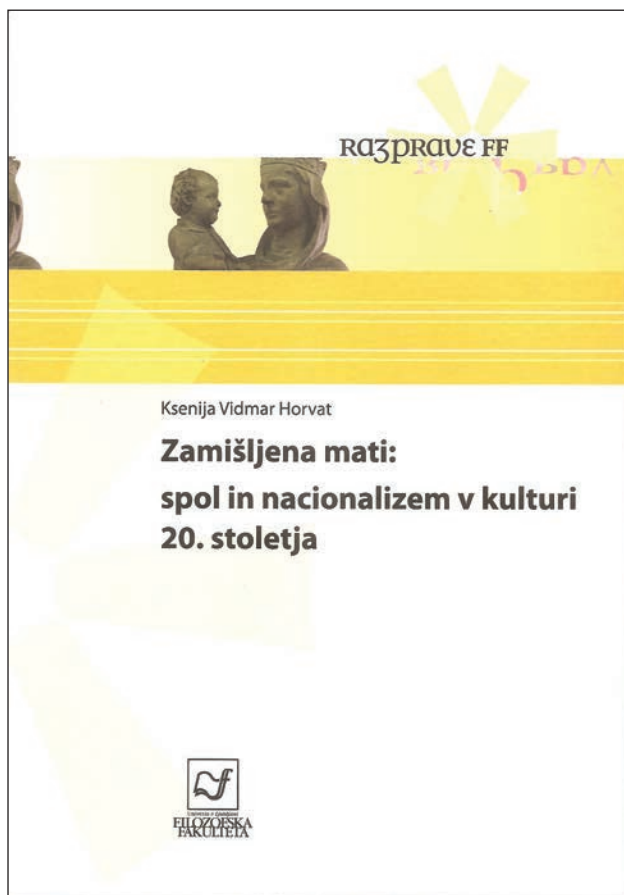
Lahko zaključimo, da nam – s tem smelim kritičnim pristopom – monografsko delo Ksenije Vidmar Horvat o *Kozmopolitskem patriotizmu* ponudi nov teoretsko-analitski model, ki v sodobni razpravi do sedaj še ni našel prave zgodovinsko-sociološke refleksije.

Avgust Lešnik



Ksenija Vidmar Horvat (2013): ZAMIŠLJENA MATI:
SPOL IN NACIONALIZEM V KULTURI 20. STOLETJA
(Imagined Mother: Gender and Nationalism in the 20th
Century Culture). Znanstvena založba Filozofske fakul-
tete, Ljubljana, 205 strani.

The central research problem of the book of Prof. Ksenija Vidmar Horvat (Faculty of Arts, Ljubljana) is analysis of images of mothers and motherhood in public culture of the 20th century. The author's theoretical-analytical approach is based on the comparative historical-sociological methodology wherein three historical and social contexts are investigated in more in-depth perspective. These include postwar socialist, postwar American capitalist and post-independence transition



period in Slovenia. In all three periods, the analysis follows the representations of mothers and motherhood in relation to broader social topics of national reproduction, patriotism and collective cultural life.

A key author's finding is that, nuances in representations of motherhood notwithstanding, and which relate to different social meanings of women's collective roles and missions, the common theme of motherhood as the woman's prime task remains unchallenged in all three historical contexts. Motherhood is and remains unanimously marked by the binary aura of biological mission and social debt to the nation. It is a key ideological element and cultural signifier of women in Yugoslav, Slovene as well as the U.S. national space and, in this sense, presents a core social heritage of modern and postmodern nationalisms of the past "short century".

The author's study is situated in cultural analysis of selected cases from the Slovene and U.S. press after World War II. It includes images of "partisan mother" in socialist women's press in the immediate postwar era, "romantic" and "heroic" mothers, illustrated with the help of media ethnographic voices from American magazines, and "melodramatic mother" who could be found amidst the nominees for the "Slovene Women of the Year" award in the first decade of the transition. To this, two additional portraits of the "Romani mother" and Yugoslav "mother",

Jovanka Broz, are included, whereas a special chapter also is dedicated to the memories of postsocialist generation of daughters of their mothers in socialism. The aim of this empirical case-studies investigation is to compose a comparative framework for the identification of key structural continuities, as well as historical discontinuities, by which hegemonic images of women's collective role as mothers are being sustained and reproduced in the 20th century realm of culture.

As emphasized in many places throughout the book, these images are tainted by patriarchal sexual and gender ideologies, but also by racial, class and generational discourses which determine the borders of belonging and non-belonging of different groups of women to the cultural space of the nation. In this sense, the book of Ksenija Vidmar Horvat, *Imagined Mother* (with the obvious allusion to Benedict Anderson's work) is meant as a contribution to the tradition of postcolonial feminist studies of nationalism which situates itself as a critique of both, modern (masculine) theories of nationalism on the one hand; and ethno- and Euro-centric historical cultural examinations of the nation on the other.

Avust Lešnik

Almerigo Apollonio (2014): LA «BELLE ÉPOQUE» E IL TRAMONTO DELL'IMPERO ASBURGICO SULLE RIVE DELL'ADRIATICO (1902-1918). Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2 knjigi, 991 strani.

Leta 2014 je založba Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia v Trstu v seriji Fonti e Studi per la Storia della Venezia Giulia, s. II, vol. XXIII, izdala zajetno delo Almeriga Apollonia z naslovom *La «Belle époque» e il tramonto dell'Impero Asburgico sulle rive dell'Adriatico (1902-1918)*. *Dagli atti conservati nell'Archivio di Stato di Trieste*. Zaradi obsežnosti gradiva je delo predstavljeno v dveh zvezkih: prvi z naslovom *Gli anni prebellici* zajema obdobje od 1902-1914, drugi z naslovom *La Grande Guerra* pa obdobje od 1914-1918. Na koncu sledi Dodatek (*Appendice*) s podrobnejšimi podatki o tržaškem trgovskem prometu, lokalni industriji, društvenem življenju, razširjenosti tiska, naraščanju življenjskih stroškov in cen v času vojne, kakor tudi o revščini prebivalstva zaradi pomanjkanja oskrbe ter nataliteti in umrljivosti tržaškega prebivalstva v času vojne. Delo zaključuje še imensko kazalo in pregled publicistične založništva Deputazione di Storia Patria.

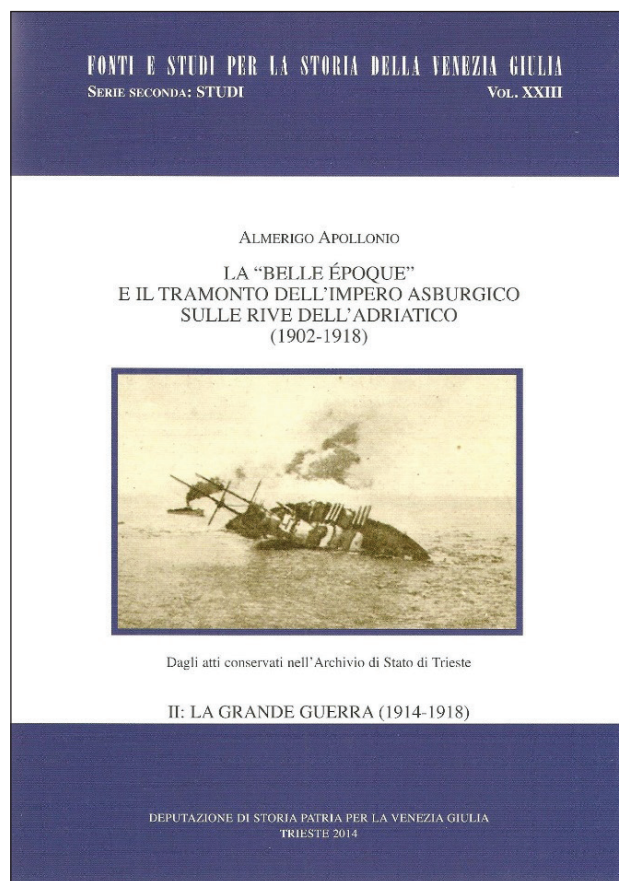
Almerigo Apollonio, Pirančan po rodu (1928), se je zgodovinski stroki posvetil šele po letu 1989, vendar je v preteklih 25-ih letih raziskal in obdelal številna po-

glavja novejšje zgodovine, tako z ožjega območja Istre in samega Pirana, kakor tudi širšega območja nekdanjega Avstrijskega primorja. Zlasti za obdobje druge polovice 19. stoletja oziroma čas med obema vojnama, so značilna njegova dela, kot npr. »Autunno Istriano« (Edizioni Italo Svevo, 1992), *Libertà autonomia nazionalità. Trieste, l'Istria e il Goriziano nell'impero di Francesco Giuseppe: 1848-1870* (Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste 2007), *Dagli Asburgo a Mussolini. Venezia Giulia 1918-1922* (Istituto Regionale per la Cultura Istriana, Libreria Editrice Goriziana, 2001), *Venezia Giulia e fascismo* (Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata, Libreria Editrice Goriziana, 2004) in nekaj drugih objav.

Pričujoče delo z naslovom *La «Belle époque» e il tramonto dell'Impero Asburgico sulle rive dell'Adriatico (1902-1918)*, lahko torej ocenimo kot nekakšno dopolneno izdajo njegovega dosedanjega dela, kakor tudi novejšega italijanskega zgodovinskega, posvečenega 100-letnici prve svetovne vojne. Celotno delo prinaša številne nove, kritične a tudi polemične poglede in ocene ob navedeni literaturi v opombah, kakor tudi ob interpretaciji arhivskih virov, ki jih je avtor zadnjih 5 let vztrajno in sistematično zbiral in pregledoval v Državnem arhivu v Trstu.

Svoje obsežno delo pričenja z daljšim zgodovinskim uvodom, s katerim je želel italijanskega bralca (!) seznaniti s postopnim in zapletenim razvojem avstrijske monarhije tekom 19. stoletja. Deželno politično življenje, zlasti v Trstu, je bolj poglobljeno orisano za obdobje od 1896 do 1902, saj ta oris ponuja, kot je zapisal v uvodu, možnost podrobnejše analize rojstva socialističnega gibanja na Tržaškem, vse do krvavih dogodkov leta 1902, ki jih osvetljuje na osnovi doslej še ne dovolj skrbno in temeljito pregledanega arhivskega gradiva. Zaradi jasnosti in preglednosti je celotno obdobje od 1903 do julija 1914 podal v analitični obliki, torej korak za korakom, od leta do leta z orisom najpomembnejšega dogajanja na političnem in družbeno-ekonomskem področju na območju Trsta, Istre in Goriške; enovitost zgodovinskega diskurza je podana v odnosu med politično oblastjo in družbenim dogajanjem, ekonomski razvoj pa je prikazan predvsem v kontekstu socialnih in nacionalnih gibanj znotraj Avstrijskega primorja oziroma njegovih upravnih enot.

Tudi obdobje prve svetovne vojne ni zajeto v vsej svoji kompleksnosti, saj se mu ni zdelo potrebno, kot uvodoma navaja, da bi v svoj prikaz vključeval zunanje-politične odnose med habsburškim cesarstvom in Italijanskim kraljestvom, ravno tako je iz svoje obravnave skoraj v celoti izključil vojaške vidike spopada. Celotno obdobje 1914-1918 je v kontekstu tedanjih družbeno-političnih razmer analiziral v štirih fazah: prva zajema obdobje italijanske nevtralnosti od 27. julija 1914 do 23. maja 1915, druga od italijanskega vstopa v vojno, 24. maja 1915 do smrti cesarja Franca Jožefa, 21. novembra 1916, tretja z nastopom cesarja Karla, 1. decembra 1916



do ponovnega odprtja dunajskega parlamenta in obnove ustavnega življenja, 31. decembra 1917, in četrta faza leto 1918 s propadom habsburške monarhije. V epilogu svojega obsežnega dela je zajel predvsem razloge za propad cesarstva, zlasti pa je svojo kritično ost naperil do položaja v Avstrijskem primorju s politiko c. k. namestništva v obdobju princa Konrada Hohenloheja, italijanskega nacionalno-liberalnega tabora v Trstu, do položaja in vloge socialdemokratske stranke, slovenskega političnega tabora in težav njegovega vodstva v okviru političnega društva Edinost, kakor tudi z oceno italijanskega političnega razreda v okviru Avstrije in razlogov za njegovo politično-ekonomsko premoč na območju Avstrijskega primorja.

Gledano nekoliko širše, habsburška monarhija seveda s svojo dolgo in razgibano zgodovino znotraj sistema evropskih velesil, zlasti od vzpostavitve ustavnega sistema leta 1861 pa tja do konca prve svetovne vojne, zaseda v obsežni evropski bibliografiji eno najvidnejših mest. Zanimanje za to obdobje v okviru samega avstrijskega kot tudi širšega, mednarodnega zgodovinskega je povezano z njeno osrednjo vlogo v srednjeevropski zgodovini, kakor tudi z mejniki in epohalnimi spremembami, ki jih je habsburško cesarstvo doživelo v 19. stoletju, zlasti v obdobju ustavne dobe oziroma vzpostavitve dualizma pa do konca prve svetovne vojne.

Pri tem tok zgodovine, ki je Avstrijsko primorje, kasnejšo Julijsko krajino s Trstom, Istro in Goriško dolgotrajno vzdrževal v napetosti notranjih, kakor tudi zunanjih političnih in nacionalnih antagonizmov, ni le ideološko in politično pogojeval interpretacij zgodovinske preteklosti, temveč je usmerjal tudi metodološke pristope zgodovinopisja k družbeno-političnim in etničnim vprašanjem, k velikim institucionalnim vidikom ter izgrajevanju oziroma preoblikovanju tez. Tako je zgodovinopisje o Avstrijskem primorju, zlasti pa o Trstu in Istri še vedno nekako oddaljeno od moderne zgodovinske obravnave, čeprav sodelovanje zgodovinarjev z obeh strani meje pri konceptualnih razpravah, izmenjava informacij o novo dostopnih virih in literaturi ter skupno projektno delo, nedvomno predstavljajo pomemben napredek znotraj historiografije o skupnem prostoru.

Novejše obravnave navedenega območja z ekonomskega, upravnopolitičnega in narodnostnega vidika, ki jih zasledimo v delih E. Apiha, A. Are, P. Zillerja, M. Cattaruzze, S. Rutar, N. D'Alessia in mnogih drugih, kažejo na preseganje nacionalnih identitet, ki je v preteklem stoletju bistveno definiralo pisanje zgodovine »stičnih prostorov« in ostalo močno zaznamovano z nacionalno-politično paradigmo ter je kot tako predstavljalo eno najpomembnejših ločnic v skupnem prostoru. V vrsto teh avtorjev se je s svojo plodno obravnavo obmejnega prostora doslej uvrstil tudi Almerigo Apollonio, vendar v pričujočem delu sledi svojemu prepričanju, da je zgodovina zadnjega desetletja na območju Avstrijskega primorja, zlasti pa Trsta, še vedno polna mitov glede posameznih dogodkov in osebnosti, zato je nepristranski opazovalec v želji, da bi se dokopal do spoznanj, »kaj se je v resnici dogajalo«, primoran v temeljito raziskavo arhivskih virov, pri tem pa naj to ne bi izzvenelo kot nezaupanje in nespoštovanje zgodovinskih sintez zgoraj naštetih avtorjev. Presežena vizija o nekdanjem habsburškem Trstu kot mestu blagostanja, socialnega miru, vzajemnosti ter imunosti do nacionalistične in voluntaristične študentske mladine, je po njegovem mnenju ena tistih problematik, ki jih je bilo potrebno na novo pretehtati in preučiti. Ravno tako so po njegovem sporni poskusi iz preteklosti, da bi iredentistično gibanje ob zatonu cesarstva predstavljalo bazo za začetke raznarodovanja in razmah bodočih tragedij, saj naj bi šlo za mite in izročilo, ki pogosto zmedejo opazovalca tedanjega družbeno-političnega dogajanja, ki ga lahko verodostojno rekonstruiramo le na podlagi podrobne raziskave arhivskih virov. Pri tem naj bi bilo po njegovem treba tudi spomniti na razloge zaradi katerih so nastala nekatera zmotna prepričanja in preko katerih vzporednih procesov so se ti miti tudi uveljavili. Politična klima v desetletjih po osvoboditvi in ne le v fašističnem obdobju, naj bi namreč pripomogla k znanim tradicionalnim stališčem o urejenosti avstrijske uprave, ki je slonela na sposobnem birokratskem aparatu in katerega urejenost, poštenost in doslednost se je zdela v primerjavi s ka-

snejšo italijansko upravo naravnost izjemna. Pri tem, naglašava avtor, pogosto pozabljamo na negativne plati habsburške monarhije, ki je sicer temeljila na čvrstosti birokratskega sistema, a ni bila sposobna reševati nekaterih temeljnih problemov. »Včerajnji svet« habsburškega obdobja, ki ga tako pronicljivo opisuje Stefan Zweig (*Der Welt von Gestern*, Zürich, 1976) po Apollonijevem mnenju, ni bil prevrednoten le v Avstriji in dobršnem delu nasledstvenih držav, temveč ga še dandanes prikazujejo kot primer sožitja in moderne koalicije narodov, primerljiv z današnjo Evropsko unijo, vendar avtor pri tem grozeče opozarja pred takimi utvarami in idealističnimi prispodobami, saj naj bi pri tem pozabljali na velike nacionalne antagonizme znotraj cesarstva in vzroke za njihovo nenehno zaostrovanje v zadnjem desetletju njegovega obstoja.

Ravno kot pripadniki Evropske unije, ki ji še ni uspelo tesneje povezati svojih članic, bi morali po avtorjevem mnenju, temeljiteje spoznati in preučiti stroj habsburške monarhične tvorbe in spoznati preteklost njenega ustavnega obdobja (1861–1914), da bi lahko povlekli nekatere podobnosti z današnjim časom, hkrati pa se ootresli nekaterih »licemerskih nagibov« do njene lažne zakonitosti in obsedenosti z njenim *Besitzstand*, se pravi ohranitvi njene oblastne strukture, pomanjkljivo solidarnostjo in enakostjo med različnimi narodi.

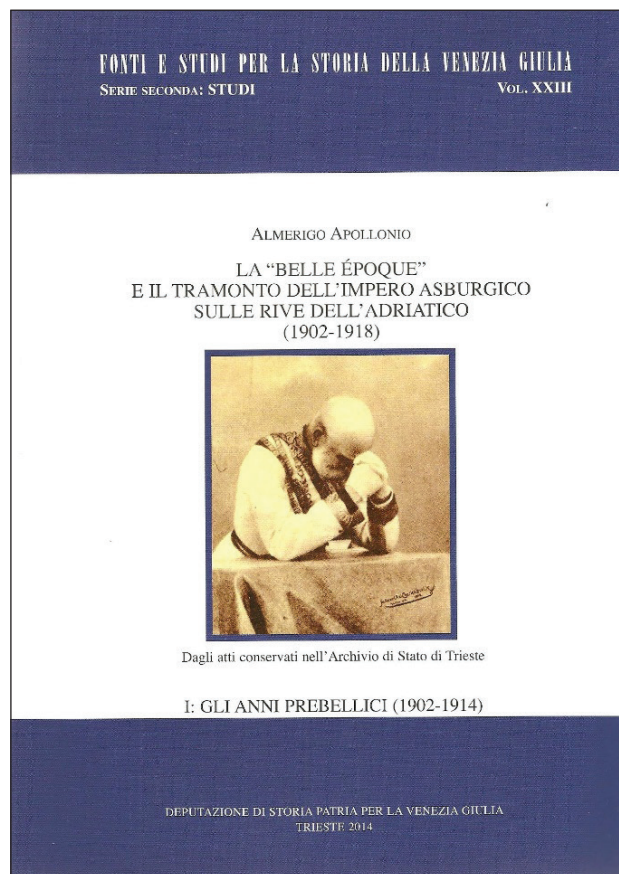
Prebiranje njegovega dela, naj bi po avtorjevem trdnem prepričanju torej prispevalo k temu, da bi lahko s pomočjo številnih argumentov dokazali »nezgodovinskost različnih aktualnih zgodovinskih ocen«, ne da bi se ob tem vračali na stara in preživela historična nacionalistična stališča. Njegov osrednji namen pa je vendarle ta, da bi prikazal razvoj političnega, ekonomskega in družbenega življenja v treh pokrajinah takratnega Avstrijskega primorja od leta 1902 do 1914 oziroma čas prve svetovne vojne v kontekstu tedanjih širših evropskih razmer. Tako je v svojih dveh knjigah posebej analiziral in izpostavil:

1. habsburško vladno politiko na splošno in v odnosu na avtonomistične pokrajinske ustanove, ki so bile v rokah italijanskih političnih strank;
2. rojstvo in širitev socialističnega delavskega gibanja ter njegovo problematiko;
3. nagibe nacionalnih meščanskih slojev do nacionalizmov (s posebnim orisom slovenskega »nacionalnega socializma« po češkem vzoru);
4. značilnosti italijanskega demokratično-republikanskega radikalizma;
5. strategijo države pri vzpodbujanju »preračunanega spopada« med nacionalističnimi gibanji;
6. priprave na »preventivno vojno« v avstrijskih vojaških krogih (tudi proti Italiji) po letu 1906;
7. nekatere opozorilne znake o pripravi novega absolutističnega obdobja po mesecu juliju 1914;
8. pomanjkljive priprave na vojno na avstrijskih tleh na ekonomskem področju in hude posledice storjenih napak;

9. vojaško diktaturo v prvem obdobju vojne in njegove posledice (uporaba nezakonitih ukrepov žandarmerije in vojaških poveljstev);
10. pozicioniranje slovenskih strank v kontekstu po-vojnih razmer;
11. atentat na predsednika vlade Stürghka in njegove posledice; Karlova zasedba prestola in sklicanje parlamenta;
12. neprepričljiv umik vojaških krogov in pučistov iz leta 1914 ob ponovni vzpostavitvi ustavnosti v monarhiji;
13. vzpon socialistov kot zakonitih dedičev cesarstva;
14. zmagoslavje nacionalističnih strank v imenu Wilsonove demokratičnosti.

Nekatera od navedenih tem in poglavij naj bi bila po avtorjevem mnenju povsem nova, druga naj bi vzbujala vtis, da je imel revizionistične namene, pri tem pa naj bi si v prvi vrsti prizadeval, da bi bralec razumel razloge, ki so narode monarhije oziroma posamezne nacionalne voditelje v okviru lastnih interesov in težav vodili do odločitev, ki so vplivale na spremembo javnega mnenja in negotovo prihodnost monarhije. Na koncu avtor izraža tudi željo, da bi bralci iz pričujočega dela spoznali nekoliko širšo in bolj realno oceno dogajanja, ki je odločalo o nadaljnji usodi Avstrijskega primorja oziroma Julijske krajine, ne le kot »posebne italijanske obmejne province«, temveč kot raznolike politično-ekonomske tvorbe avstrijskega cesarstva, ki je sicer kazala svojo solidno strukturo, vendar zaradi pomanjkanja jasnejše vizije nesposobne, da bi poiskala svoje pravo mesto v federalni preosnovi monarhije na njenih novih demokratičnih temeljih.

Pričujoče delo Almeriga Apollonia torej nedvomno predstavlja pomemben doprinos k dosedanjemu poznavanju navedene problematike, saj odpira vrsto novih vprašanj in ponuja različne odgovore na centrifugalno dejavnost posameznih nacionalnih gibanj, odnosa posameznih historičnih dežel in njenega prebivalstva do dinastije, kakor tudi prepletenosti ter soodvisnosti med obema polovicama monarhije po vzpostavitvi dualizma leta 1867. Ob njegovem velikem zanimanju in poznavanju prostora celotne habsburške monarhije, pa je seveda nenehno v ospredju njegovega preučevanja in zanimanja predvsem območje Avstrijskega primorja s Trstom, Istri in Goriško. Posamezna poglavja prve knjige z obravnavo obdobja od leta 1902 do 1914 tako sledijo pomembnemu dogajanju na domačih in italijanskih tleh, ki je nedvomno v letih pred prvo svetovno vojno zlasti v Trstu in Istri odločujoče vplivalo na strategijo in taktiko italijanskih liberalno-nacionalnih krogov ter pri njih krepilo iredentistične težnje. Pri tem pa, če pustimo ob strani vprašanja univerze v Trstu, štetja prebivalstva in slovenskega bogoslužja, vendarle ob dosedanjih študijah tako italijanskega, slovenskega kot hrvaškega zgodovinarstva, pogrešamo celovitejšo in koherentnejšo obravnavo vsaj treh temeljnih vprašanj, ki so vplivala na nadaljnji razvoj in usodo tega območja:



1. odnos italijanskih liberalno-nacionalnih krogov do slovenskega in hrvaškega življa na območju Avstrijskega primorja, zlasti pa v Istri. Razen glede nekaterih političnih vprašanj, ki so se nanašala na enakopravnost zastopstva v deželnih zborih in odborih, so italijanske stranke tako leve kot desne opcije, sledile italijanski nacionalni ideji o ohranitvi dominantnih pozicij, saj je temu naravnemu toku politične elitizacije italijanske nacije sledila tudi njihova nesporna gospodarska, politična in kulturna premoč nad slovanskim življem. Italijanski liberalno-nacionalni tabor je zato odločno preprečeval kakršno koli možnost enakopravnosti s Hrvati in Slovenci, ali pa se je odločno protivil vsakršnemu političnemu ukrepu državnih oblasti, ki bi Hrvatce in Slovence privedel v enakopraven položaj z njim.
2. ponesrečeni poskus nacionalnega kompromisa v Istri, ki ga avtor pripisuje predvsem Hrvatom, lahko seveda pripišemo predvsem omahljivi vztrajnosti avstrijskih oblasti, zlasti pa c. k. namestništva v Trstu, kakor tudi notranjega ministrstva, da ni uspelo prisiliti italijanske poslanske večine, da bi v deželnem zboru priznala jezikovno enakopravnost vseh treh nacionalnih komponent. Avstrijski sistem volilnih kurij in cenzusa, ki se je v deželnih

zborih obdržal vse do padca monarhije, s svojo kompleksnostjo in statičnostjo v Istri pač ni uspel zdržati pritiska italijanske nacionalne ideologije in je tako avstrijska politika kljub teoretičnim predpisom in zakonom o enakopravnosti jezikov v ustavi nekako vse do leta 1914 ohranjala privilegije, ki jih je uživalo italijansko prebivalstvo zaradi socialnega sestava, tradicionalnega prevladovanja italijanskega jezika v šolah in uradih ter zaradi nedemokratskega sestava političnih predstavništev. Kljub temu pa lahko vladna prizadevanja, zlasti pa prizadevanja c. k. namestnika princa Konrada Hohenloheja, razumemo kot neke vrste institucionalni poskus za zaščito etnij in edino konkretno dediščino cesarstva za rešitev vprašanja nacionalnega sožitja v Istri.

3. politika »novega kurza«, povezana s krogom pravaških dalmatinskih politikov v obdobju od 1897 do 1905/6, v okviru katere je imela pomembno mesto tudi ideja o italijansko-slovanskem sporazumu in sodelovanju. »Novi kurz« je namreč s svojim »italijanskim postulatom« prestopil dualistično mejo, saj je onstran te meje odprl vprašanja kompromisa z Italijo na območju Avstrijskega primorja, to pa je storil, ne da bi bil hkrati pripravljen vzeti v poštev tudi slovensko narodno vprašanje, to je vprašanje, ki je pripadalo avstrijski državni polovici. V prepletu političnih in nacionalnih antagonizmov v prvem desetletju 20. stoletja, sledimo torej v krogu Političnega društva Edinost, ki mu Apollonio posveča relativno veliko pozornosti, tudi ideološkimi konfliktom, ki jih v okviru slovenske nacionalne politike zaznamujejo klerikalno-liberalna nasprotja, oziroma razhajanja s stališči in programi socialdemokratov, pa tudi mnogo nevarnejši konfliktom, ki so jih sprožala čedalje radikalnejša stališča hrvaških pravaških politikov in njihovo vsiljevanje hrvaškega državnega prava, bodisi v okviru Političnega društva za Hrvate in Slovence v Istri, bodisi v krogu dalmatinskih pravašev okoli Trumbića, Supila in Tresić-Pavičića. Proti pritiskom in vsiljevanju hrvaškega državnega prava na eni in italijanskega historičnega prava na drugi strani, je slovenskemu političnemu taboru preostajalo le vztrajanje na naravnem pravu in ljudski suverenosti oziroma političnemu programu Zedinjene Slovenije, ki pa mu avtor pripisuje značaj slovenskega iredentizma oziroma teženj po prisvojitvi Trsta.

V drugi knjigi, ki zajema obdobje prve svetovne vojne med leti 1914 in 1918, so tako najbolj polemična ravno uvodna poglavja o italijanskem iredentizmu oziroma intervencionizmu od proglasitve nevtralnosti do italijanskega vstopa v vojno na strani antantnih sil. Italijanskemu iredentizmu avtor namenja razmeroma malo pozornosti, čeprav je le-ta po združitvi Italije pa tja do italijanskega vstopa v trozvezo leta 1882 že poudarjal

pravo Italije do zasedbe »neodrešenih dežel« (*terre irredente*) z argumenti, da naj bi šlo za ozemlja, ki naj bi bila v nacionalnem pogledu italijanska in naj bi se nahajala znotraj »naravnih meja« Italije. V obdobju »novega liberalizma« Giovannija Giolittija z obnovo trozveze leta 1902, so dozorevale nacionalistične aspiracije novega tipa, ki so zlasti izbruhnile po aneksiji Bosne in Hercegovine leta 1908. Diskurz o iredentizmu kot možnem razrednem orožju, kot korak k militarizmu in ekspanzionizmu je bil v krogih nacionalistov in desničarskih iredentistov čedalje bolj prisoten. Če k temu prištejemo še skupino tržaških iredentistov (Timeus-Fauro, Tamaro, Alberti, Xydias), zlasti pa Timeusov besednjak, poln nasilja in sovraštva, ki odraža ne le zaostretev nacionalne borbe v Avstrijskem primorju, temveč tudi novo etično-politično klimo italijanskega nacionalizma, ki je temeljila na preseganju demokratskih in liberalnih vrednot in se zavzemala za priključitev Trsta k Italiji (vse te problematike se avtor v svojem delu žal ne dotika), je njegova teza o iredentizmu kot mitu in pretiranem strahu v avstrijskih vladnih oziroma vojaških krogih, dokaj neprepričljiva oziroma neverodostojna. Ob številnih in izčrpnih študijah Sabbatuccija, Perfettija, Volpeja, Seton-Watsona in mnogih drugih, je težko sprejeti avtorjevo tezo, da je iredentizem na italijanskih tleh le odraz mnogolične nacionalne retorike po obdobju združitve Italije, ki so jo desetletja gojili ljudski pesniki, nekoliko bolj učinkovito pa profilirali taki duhovi kot sta bila Carducci in D'Annunzio in da gre pri iredentizmu zgolj za drugorazredno komponento nacionalne kulture, ki je pridobila na politični veljavi zahvaljujoč izrednim razmeram, ki so nastopile z izbruhom prve svetovne vojne. Ravno tako je težko sprejeti njegovo trditev, da ob izbruhu sovražnosti leta 1915 ni bilo nobenih stikov in odnosov med krogi liberalno-nacionalne stranke v Trstu in uradnimi krogi Italijanskega kraljestva (dovolj je navedi le misije Teodorja Mayerja, lastnika lista *Il Piccolo*, maja 1915 v Rimu), pri misiji Carla Gallija, ki naj bi v Trstu preveril stališča slovenskih in hrvaških politikov do bodoče italijanske Julijske krajine, pa seveda ni šlo le za preprost klepet, temveč za resno preverjanje razmer na območju, ki je bilo že lep čas predmet pogajanj z antantnimi silami in italijanskih ozemeljskih aspiracij, ki jih je Salandrova vlada udejanjila s podpisom tajnega Londonskega sporazuma. Nekoliko cinično torej izzveni avtorjeva trditev, da je bila sklenitev Londonskega pakta zgolj nekakšen preventivni ukrep in da je bila Italijanska kraljevina zaradi svojega geografskega in ekonomskega položaja prisiljena izbirati med obema stranema, vendar je protiavstrijski in liberalno-demokratski duh risorgimenta prevladal pri odločitvi, da se Italija postavi na stran antantnih sil. Avtor pri tem dodaja, »da je neoprostljiva napaka fašizma, da je zanikal izvore italijanskega risorgimenta in je torej deželo potisnil v drugo svetovno vojno na napačni strani, negirajoč iste vrednote, ki so leta 1915 prežemale iredentizem, če se strinjamo ali ne. Gre za presojo, zaključuje, ki seveda ne prepreču-

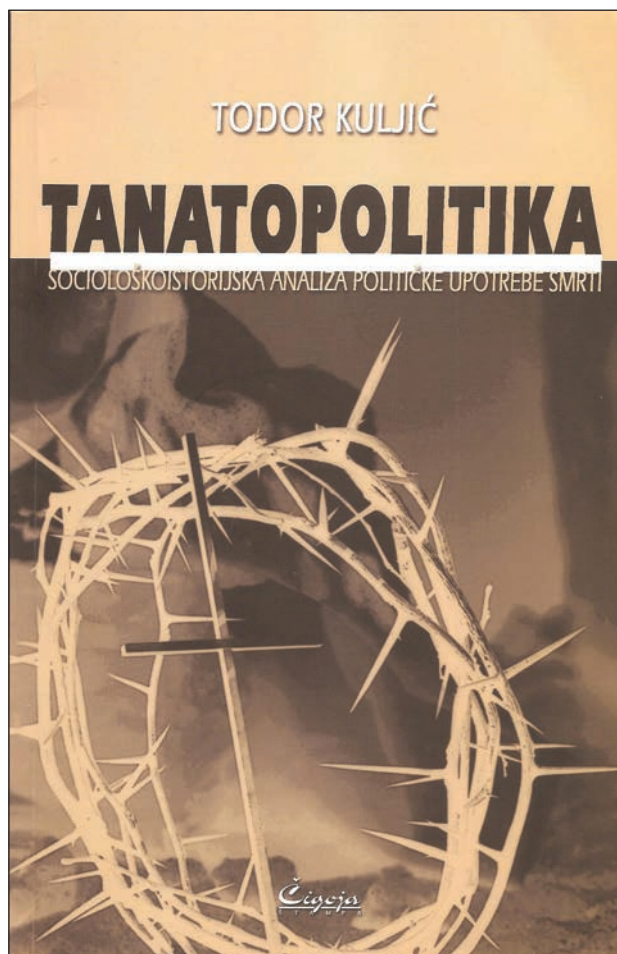
je zadržkov pri ocenjevanju razlogov – mnogokrat neplemenitih in nepremišljenih – ,ki so vodili Salandro in Sonnina, še prej pa Viktorja Emanuele III., k italijanski intervenciji maja 1915«.

Razprava, ki je prav gotovo marsikje znova prisotna ob lanskem oziroma letošnjem jubileju, vendar hkrati preseneča ob tako izkušenem in renomiranem avtorju, kakršen je Almerigo Apollonio, ter seveda ob vrsti del italijanskih, avstrijskih, slovenskih in hrvaških avtorjev, ki jih avtor prav gotovo pozna in so, kot uvodoma rečeno, uspela preseči okvire nacionalistične retorike. Delo, v katerega je nedvomno vložil veliko truda in dosedanjih izkušenj in ki bo nedvomno razširilo obzorje mnogih bralcev, seveda ni namenjeno zgolj njim. V roke ga bo vzel tudi marsikateri zgodovinar in poznavalec obdobja, ki ga v njem obravnava, zato pri tovrstnem zgodovinskem čtivu in tematiki, ki jo obravnava, avtor tega ne bi smel spregledati in zanemariti.

Salvator Žitko

Todor Kuljić (2014): TANATOPOLITIKA. SOCIOLOŠKOISTORIJSKA ANALIZA POLITIČKE UPOTREBE SMRTI (Thanatopolitics. The sociological-historical analysis of the political use of the death). Čigoja štampa, Beograd, 423 strani.

Man is a being who thinks and uses death. In the course of history, a mere fact of finiteness of life did not only inspire complex philosophical contemplations and caused restlessness, but also a political utilisation of death anxiety, which is not less complex. Moreover, not only do undertakers make a living through the death, but rulers as well. The subordinated are deliberately deceived by death. Thanatopolitics deals with political use of death, grave and corpse. The important dead people are claimed as integrative symbols of the order of the living. Critical thanatology goes even further and studies social inequalities in dying and ideological utilisation of death. Prescribed norms in dealing with death are a part of ideology which justifies inequality of the living. Criticism of various thanatological ideologies i.e. utilisations of death by the living ruling groups is the topic of Kuljić's book. How do the rulers control the subordinated through funerals, graves and commemorations? A wider thanato-sociological frame is needed to study this complex and historically changeable activity. The analysis of each historical epoch started with hegemonic interpretation of death and with the vision of a good death. These contents justify, directly or indirectly, the interests of ruling groups: the dead go to heaven of hell, after death their souls transmigrate to another living



body through reincarnation or they become an eternal part of the nation or the class. Thanatopolitics studies various political and ideological use of death, while thanato-sociology studies a deeper interest aspect of these activities. Thanatopolitics is a part of the culture of remembrance and its frame in this book is not outlined ethnologically or historiographically, but sociologically, stresses author.

The first part of the book gives elements of theoretical and conceptual frame and the relationship between thanatopolitics and thanatosociology is defined. Three aspects of study of thanatopolitics are explained: (1) historical, (2) symbolical – ritual, and (3) class aspect. Social and political aspects of death are defined as well as rituals, symbols and different desirable visions of death. In consideration of social-integrative public ritualisation and symbolisation of death, attention is paid mostly to grave and funeral. Commemoration of the dead evokes emotions, then it turns into a myth, and finally it becomes social-integrative cultural memory which is used to justify rulers power. Today, there are also attempts to transfer charisma of the dead to the living through burial rites. The aim of burial rites is to transform the vanish-

ing of an individual into stimulation for renewal and demonstration of imperishable group entities: religion, ideology, state or party. Each funeral demonstrates the way a group overcomes and accepts death. A ritual over a corpse in politics should ensure loyalty to a group aspiring to retain or seize power, while the funeral itself is used to tranquilise political groups after shake-ups.

Thanatopolitics does not see fear as simple anthropological anxiety about vanishing, but as an important emotional political potential. Changes in society have always been a frame of changing the consciousness about death and political use of death. Modernisation, dissolution of patriarchal society, decline of religion and advances in medicine, they have all been essential impetuses to change in attitude towards death. The disappearance of fear of God's judgement has not only changed the fear of death, but the utilisation of death as well. Every thanatopolitics is the political economy of death: from the antique slave trade to the exploitation of gold teeth of killed people in Auschwitz. It is about preserving the privileges of the living through the dead. Criticism of justification of inequality by natural or violent death is the object of thanatopolitics as a scientific discipline. Thanatopolitics i.e. the utilisation of death cannot be understood without consideration of real social conflicts which determined hegemonic ideal context of comprehension of death (mythical, religious or secular) and its interpreters (prophets, priests or party officials). In the course of history, the ruling groups have always organised and purposely irrationalised the fear of unwished death and imposed hegemonic vision of a good death. The theoretical principles of comparative approach to this praxis have been elaborated in a wider way. In this Kuljić's book thanatopolitics is not understood only as ideological praxis, but also as a scientific discipline. The overview and criticism of different historical patterns of ideologisation of death is an attempt to found thanatopolitics as a scientific discipline. Research priorities of thanatopolitics were clearly defined through analysis of historical material.

The second chapter is entitled "The beyond as the political capital". The relations between metaphysics of death and the politics are here considered as well as the evolution of dealing with death from ancient times to modern era, and changes in public utilisation use of the corpse. Religious thanatopolitics is here mostly dealt with because it is understood neither as a simple superstition nor historically ephemeral delusion; on the contrary, it is understood as an ideological factor which is still strong. Due to the lack of after-death experience, symbolisation of inexperience is very imaginative, persuasive to different extents, but always politically usable. Most part is devoted to the use of death in Christian political ideology, to the role of purgatory as a sign of capitalism and to the role of pest as a factor in changing of feudalism. Inexhaustible imagination used for intimidation by hell in political theology requested political

obedience and biddability. Introduction of purgatory was the apex of clerical thanatopolitics in the Middle Ages and theological response to growth of complexity of social structure. The 14th century pest surely accelerated important social and economic changes and weakened the church showing its impotence.

The third chapter is entitled "Liberation of death". If the political manipulation with the beyond was shaken up by the 14th century pest, at the end of the 18th century the Enlightenment definitely broke the same illusion. Weakening of grace of God and disappearance of belief in the Judgement Day changed the political potential of death. Microscope and telescope equally prompted a revolutionary blowing apart of the idea of God-ordained afterlife and anonymous heaven or hell. The first instrument demystified human body, while the other one demystified heaven. The change of the criteria of imperishability changed the political potential of death as well. The Judgement Day was replaced with moral and political estimation of a dead person's merits and his/her contribution to revolution and the nation, not to the church. The state became a new actor of thanatopolitics. It took over the church's role in regulation of dying and ideologisation of death. Changes of visions of a good death i.e. socially acceptable way of dying, are given here. During history a vision of desirable death waved between natural death, violent (heroic) death and death of our own free will (suicidal). Guidelines for a good death were a basis for the political use of it in every period. The difference between traditional, modern and postmodern death is noted here. The main historic forms of social death i.e. nullifying and depriving a living or dead individual of his/her social role are analysed (planned oblivion, slavery and hidden social dying). Slavery is estimated as an extreme form of social death and disappearance of institution (party, state), which has purposely cherished authority of a leader, has always been important for political death.

Heroes and martyrs as real and constructed social roles are often used in thanatopolitics as positive heroes. These are politically most usable versions of death and role models of desirable dying. The difference between heroes, who were predominantly victims in the name of ideology, and martyrs, who perished in the name of faith, is shown using historical and modern examples. It is about political use of chosen endurance which ends with dying in the name of faith or political beliefs, which the group uses purposely (from the early Christian martyrs to contemporary suicide bombers). A hero and a martyr are later constructed by a group exploiting their member's death of his/her own will to satisfy the needs by remembering them. The nineteenth-century phenomenon of cult of national victim was a milestone in ideologisation of heroism. From that time on, martyrdom for the nation as a pious act, which was purposely cherished, irresistibly suppressed Christian martyrs in the name of the faith and became thanatopolitical canon law of every nationalism stresses author.

The conclusion is that different contents are hidden behind formal symbolism of heroic death because liberations brought by heroes are also different: religious, national and class. For sociology, the content of victimhood is as important as its symbolism, which is reviewed in details in the chapter "Death as viewed by the left wing and the right wing". The left wing heroised death of revolutionaries in their fight for equality against the class enemy, while the right wing gave charismatic quality to the warriors killed in fight against the national and racial Other. It happened that the fascists and the communists had opposed views not only on the desirable visions of society, but also on death. The fascists found virtues in quality of national blood, while the communists found them in class consciousness, hence different attitudes towards death in these two ideologies.

The title of the fourth chapter is "Political funerals". Apart from integrative role of funeral rites, every organized acts of remembrance in memory of dead ruler has normative functions. Memory of the dead should ensure continuity and order. As a rule, a triple scattered funeral ceremony (protocol composition and procession, the content of a speech and the musical message during interment) refers to desirable values of the ruler's successors. In this context funerals of Josip Broz Tito, Franjo Tuđman, Slobodan Milošević, King Aleksandar II Karađorđević and Zoran Đinđić are here analysed. Prevailing group symbols are underlined (military, civil, clerical, workers, etc.), then dominating conceptual contents in moralism in tombstone rhetoric (religious, secular, class, national, state or party component), what activism of rhetoric over the catafalque is like (liberating, formal, revanchist, conciliating), which emotions should be incited among the mourners (pride, gloom, injustice), to what extent are stressed the deceased person's authority and reputation (regional, national or supranational), which are central figures of speech (justice, fatherland, nation, democracy) and what is the structure of mourners. The said funerals were demonstrations of diametrically opposed values (Yugoslav, national, class and clerical) within sorrow and piety. Political funerals are emotionalized group rites everywhere, with a dead ruler having the role of unifying national symbol and a symbol of duration and continuity of the state. The group attending the funeral attempts to tailor the meaning of life of the deceased to their own values. The politics rationalises, generates and creates preferable values and demonstrates it publicly during the funeral rite. The meaning of life of the deceased is officially submitted to general desirable values, the deceased being indicated as a role model for the living, and the will of the deceased is constructed. A mass funeral of a public figure is a part of the process of creation of identity and of public demonstration of solidarity with certain values.

The fifth part of the book is about monuments as spatial memorial which ensures piety and identity. Monuments do not signify only the place of interment, but they

are also symbolic constructions of the meaning. They do not pass on the messages of the dead, but the living use them to communicate with the living. The petrified-stone memory memory testifies about groups which were so powerful in certain times as to participate in the public space and about the particular place certain groups occupied in a specific historical and spatial hierarchy of memory. Author's attention is mostly drawn to the role of monuments in the modern history. Since the 19th century on, there have been monuments erected everywhere in memory of the state founders. The most commonly seen monuments represented a horseback rider as a universal metaphor of established unity imposed from the top by means of blood and iron. In this part of the book, the evolution of erection of monuments in our region is reviewed as well as tearing down of monuments after the fall of socialism, but also the changes in meaning of the grave and the monument. Everywhere the public monuments demonstrate fight and death as the price of group (class and national) unity. The public monuments of kings, princes and national leaders of the region are elaborately analysed as important symbolic capital of new Balkan states. Tearing down the communist public monuments was an important testimony of change of values and identity. This strong spatial revolution of memory was a Europe-wide phenomenon, while in the Balkans it was the most frequent in Croatia and Kosovo. Today's monuments are erected in memory of national victims and the victims of the communist era.

The differences between conventional monument and antimonument are analysed in the chapter about antimonument. Conventional monuments manifest glorious state-centric, often national one-dimensional memory. They celebrate the cult of war, hero and national or ideological liberation. However, antimonument is multi-dimensional, it manifests several alternative emotions, it embraces antiheroes and society. Comparison of aesthetic and political side of classical monument and antimonument is given here. In spite of constructive criticism of conventional monuments, it has been shown that not even the basic vision of antimonument is deprived of ambivalence which may be comprehended as a tension between relativism and demonumentalisation. Debates about antimonuments in Germany (Memorial to the Murdered Jews in Europe in Berlin) and in the USA (Vietnam Veterans Memorial) are considered. It has been shown that at the end of the 20th century new European states renewed nationalism and classical monuments (horseback riders) without any critical self-reflection. Attention has been drawn to the fact that due to the normalisation of nationalism, antimonuments are not relevant in our region either.

The conclusions of the book by the Prof. Todor Kuljić (Faculty of Philosophy in Belgrade), are the following. Thanatopolitics is a permanent fight about meaning being imposed and the protection of group interests through various symbolisations of the dead. The considered vari-

ous historical patterns of political utilisation of death testify about survival of general symbolic integration patterns over death. Historical view was supposed to show different strength of the connection between death symbols and politics and a variety of factors (technical-technological, conceptual-ideological and class-stratum) which modified this connection in different times. Beside a more specific class function, imaginative political utilisation and symbolisation of death had a more general social-integrative function. The basic universal thanatopolitical pattern runs like this: individual is mortal, group is not. Symbols of death are therefore symbols of imperishable group. In the course of history different types of political collectives have been emphasised as supreme imperishable wholeness in the sense of moral and values. Consequently, dying for a politically supreme collective is heroised as a good death. Politisation of death developed in the form of moralisation of unselfish dying for a group, but also in the form of threatening with torment in the beyond. These two thanatopolitical patterns have been analysed at the examples of funerals, arrangements of graves and various impositions of visions of a good death.

Two basic European contexts which facilitated the use of the beyond have been noted. The first is a pre-modern context which is visible in every place where illiteracy, ignorance and superstition reigned. In the thanatopolitical sense these circumstances were used by the church above all, but also by various mystic prophets. The other modern context of hegemonic use of the beyond is characterised more by identity and less by mysticism. The rituals related to the beyond are less connected with the direct path towards him because the superstition scope is narrowed due to a higher degree of enlightenment. Death is now politically used to strengthen national and confessional identity.

Interpretation of different symbolizations of death is understood in the book as a part of critique of ideology. Symbols are not interpreted exclusively as empty metaphors. Concentrated comprehension of life-death relation is always present in them. It is the meaning that every hegemonic epoch consciousness and every power impose as a reward when justifying the interests of the ruling state-organised and church-organised groups: the deserved heaven, canonisation and declaration of martyrdom or a variety of secular recognitions of sacrifice

and heroism. The analysed symbolic thanatopolitical orders have been built in different conceptual frames during history: magical, religious and secular. In the very disproportional development of human consciousness about death and the beyond, the key evolutionary and revolutionary factors which have induced changes of key thanatopolitical ideological formulas are marked: wars, epidemics, advances in medicine and engineering, enlightenment and social revolutions.

Methodically, the Kuljić's book is a combination of symbolism and critique of ideology. It has always been born in mind that every power use death and prescribes norms for foreground of deserved life, but it has never been forgotten whose class interests are protected by actual authority. Infusing sociological structural approach was aimed at overcoming formalism of symbolism and functionalism in explanation of thanatopolitics. Namely, it has always been important which institution and which class has the monopoly on the use of death and on prescribing the desirable way of dying.

Today, a nation is a hegemonic political collective of postmortem affiliation. In modern capitalism the belief in immortality of the nation is combative, imaginative, symbolic overcoming of physical end of individual. At the end of the 20th century national monuments were renewed. Antimonuments were not accepted as alternative forms of memory. Remembrance of glorious national rulers serves every authority to present itself as a link in a chain of immortal national collective. In addition, endurance of the subjects of those same rulers is not the issue. Confessionalisation of the nations and readiness to be the nation's victim has been the main thanatopolitical potential since the end of the 18th century. Religious vision of imperishable political collective was restored in a new way in anticommunist frame at the end of the 20th century. Even today, thanatopolitics may be always recognised where there is authority attempting to convince the subjects that afterlife is not a mere continuation of this life, but a noble participation in imperishability of political identities (confession, nation or race) and every time when winning the subjects over for this conviction is used to present the own interests as general ones, stresses in the conclusion author T. Kuljić.

Avgust Lešnik

KAZALO K SLIKAM NA OVITKU

SLIKA NA NASLOVNICI: Dante in Vergil v peklu. Dantejeva barka Eugène Delacroixa (1798–1863). File:Eugène Ferdinand Victor Delacroix 006.jpg. From Wikimedia Commons.

Slika 1: Sandro Botticelli, Pomlad, 1478–1482, tempera na leseno tablo, 203 x 314 cm, Galleria degli Uffizi, Firence (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén).

Slika 2: Antonio Calza, Bitka med turško in krščansko vojsko, Narodni muzej Slovenije, inv. št. N 13325 (foto: Tomaž Lauko).

Slika 3: Francesco Barazzutti: Osvoboditev Maribora leta 1532, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (foto: P. Vidmar).

Slika 4: Hans Baldung Grien, Deklica in Smrt, Öffentliche Kunstsammlungen, Basel (foto: Brinkmann, 2007, 167).

Slika 5: Makedonska antropomorfna plastika. Kat. št. 3 (Hansen, 2007, Taf. 145).

Slika 6: Antonio Calza, Bitka s Turki, Narodna galerija, inv. št. NG S 983 (© Narodna galerija, Ljubljana).

Slika 7: Joseph Michael Gebler: Bitka pri Cornei leta 1738, mariborski grad, 1763 (foto: P. Vidmar).

Slika 8: Raffaello Sanzio, Blagoslavljajoči Kristus, 1505-1506, oil on panel, 32 x 25 cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia (objavljeno z dovoljenjem Web Gallery of Art, odobril dr. Emil Krén).

INDEX TO IMAGES ON THE COVER

FRONT COVER: Dante and Vergil in hell. The Barque of Dante by Eugène Delacroix (1798-1863). File:Eugène Ferdinand Victor Delacroix 006.jpg. From Wikimedia Commons.

Figure 1: Sandro Botticelli, Primavera, 1478–1482, tempera on wood, 203 x 314 cm, Galleria degli Uffizi, Florence (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén).

Figure 2: Antonio Calza, Battle Between Turkish and Christian Army, National Museum of Slovenia, Inv. Nr. N 13325 (photo: Tomaž Lauko).

Figure 3: Francesco Barazzutti: Relief of Maribor in 1532, Palais Goedel-Lannoy, 1882–1883 (photo: P. Vidmar).

Figure 4: Hans Baldung Grien, Death and the Maiden, Öffentliche Kunstsammlungen, Basel (photo: Brinkmann, 2007, 167).

Figure 5: Macedonian anthropomorphic sculpture. Cat. num. 3 (Hansen, 2007, Taf. 145).

Figure 6: Antonio Calza, Battle Against the Turks, National Gallery of Slovenia, Inv. Nr. NG S 983 (© Narodna galerija, Ljubljana).

Figure 7: Joseph Michael Gebler: Battle at Kornia in 1738, Maribor castle, 1763 (photo: P. Vidmar).

Figure 8: Raffaello Sanzio, Christ Blessing, 1505-1506, oil on panel, 32 x 25 cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia (published with the permission of the Web Gallery of Art, authorized by the editor dr. Emil Krén).

NAVODILA AVTORJEM

1. Revija ANNALES (*Anali za istrske in mediteranske študije* Ser. hist. et soc.) objavlja **izvirne** in **pregledne znanstvene članke** z družboslovnimi in humanističnimi vsebinami, ki se navezujejo na preučevanje *zgodovine, kulture in družbe* Istre in Mediterana. Vključujejo pa tudi *primerjalne in medkulturne študije* ter *metodološke in teoretične* razprave, ki se nanašajo na omenjeno področje.

2. Sprejemamo članke v slovenskem, italijanskem, hrvaškem in angleškem jeziku. Avtorji morajo zagotoviti jezikovno neoporečnost besedil, uredništvo pa ima pravico članke dodatno jezikovno lektorirati.

3. Članki naj obsegajo do 48.000 znakov brez presledkov oz. 2 avtorski poli besedila. Članek je mogoče oddati na e-naslov Annaleszdjp@gmail.com ali na elektronskem nosilcu (CD) po pošti na naslov uredništva.

Avtor ob oddaji članka zagotavlja, da članek še ni bil objavljen in se obvezuje, da ga ne bo objavil drugje.

4. Naslovna stran članka naj vsebuje naslov in podnaslov članka, ime in priimek avtorja, avtorjeve nazive in akademske naslove, ime in naslov inštitucije, kjer je zaposlen, oz. domači naslov vključno s pošto številko in naslovom elektronske pošte. Razen začetnic in kratic pisati z malimi črkami.

5. Članek mora vsebovati **povzetek** in **izvleček**. Izvleček je krajši (max. 100 besed) od povzetka (cca. 200 besed).

V *izvlečku* na kratko opišemo namen, metode dela in rezultate. Izvleček naj ne vsebuje komentarjev in priporočil.

Povzetek vsebuje opis namena in metod dela ter povzame analizo oziroma interpretacijo rezultatov. V povzetku ne sme biti ničesar, česar glavno besedilo ne vsebuje.

6. Avtorji naj pod izvleček članka pripišejo ustrezne **ključne besede**. Potrebni so tudi **angleški (ali slovenski) in italijanski prevodi** izvlečka, povzetka, ključnih besed, podnapisov k slikovnemu in tabelarnemu gradivu.

7. Zaželeno je tudi (originalno) **slikovno gradivo**, ki ga avtor posreduje v ločenih datotekah (jpeg, tiff) z najmanj 300 dpi resolucije pri želeni velikosti. Največja velikost slikovnega gradiva je 17x20 cm. Vsa potrebna dovoljenja za objavo slikovnega gradiva (v skladu z Zakonom o avtorski in sorodnih pravicah) priskrbi avtor sam in jih predloži uredništvu pred objavo članka. Vse slike, tabele in grafične prikaze je potrebno tudi podnasloviti in zaporedno oštevilčiti.

8. **Vsebinske opombe**, ki besedilo še podrobneje razlagajo ali pojasnjujejo, postavimo *pod črto*.

Bibliografske opombe, s čimer mislimo na citat – torej sklicevanje na točno določeni del besedila iz neke druge publikacije, sestavljajo naslednji podatki: *avtor, leto izida* in – če citiramo točno določeni del besedila – tudi navedba *strani*. Bibliografske opombe vključimo v glavno besedilo.

Celotni bibliografski podatki citiranih in uporabljenih virov so navedeni v poglavju *Viri in literatura* (najprej navedemo vse vire, nato literaturo). Pri tem avtor navede izključno dela ter izdaje, ki jih je v članku citiral.

Primer citata med besedilom:

(Kalc, 2010, 426).

Primer navajanja vira kot celote:

(Kalc, 2010).

Popolni podatki o tem viru v poglavju Literatura pa se glasijo:

Kalc, A. (2010): „Statistični podatki o Trstu“ ob tretji francoski zasedbi leta 1809. *Annales*, Ser. hist. sociol., 20, 2, 423–444.

Če citiramo več del istega avtorja iz istega leta, poleg priimka in kratic imena napišemo še črke po abecednem vrstnem redu, tako da se viri med seboj razlikujejo. Primer:

(Kalc, 2010a) in (Kalc, 2010b).

Bibliografska opomba je lahko tudi del vsebinske opombe in jo zapisujemo na enak način.

Posamezna dela ali navedbe virov v isti opombi ločimo s podpičjem. Primer:

(Kalc, 2010a, 15; Verginella, 2008, 37).

9. Pri **citiranju arhivskih virov** med oklepaji navajamo kratico arhiva, kratico arhivskega fonda / signaturo, številko tehnične enote in številko arhivske enote. Primer:

(ARS-1851, 67, 1808).

V primeru, da arhivska enota ni znana, se dokument citira po naslovu v *opombi pod črto*, in sicer z navedbo kratic arhiva, kratic arhivskega fonda / signature, številke tehnične enote in naslova dokumenta. Primer:

ARS-1589, 1562, Zapisnik seje Okrajnega komiteja ZKS Koper, 19. 12. 1955.

Kratic razložimo v poglavju o virih na koncu članka, kjer arhivske vire navajamo po abecednem vrstnem redu.

Primer:

ARS-1589 – Arhiv republike Slovenije (ARS), Centralni komite Zveze komunistov Slovenije (fond 1589).

10. Pri citiranju časopisnih virov med tekstom navdemo ime časopisa, datum izdaje ter strani: (Primorske novice, 11. 5. 2009, 26).

V primeru, da je znan tudi naslov članka, celotno bibliografsko opombo navedemo *pod črto*:

Primorske novice, 11. 5. 2009: Ali podjetja merijo učinkovitost?, 26.

V seznam virov in literature izpišemo ime časopisa / revije, kraj, založnika in periodo izhajanja.

Primer:

Primorske novice. Koper, Primorske novice, 1963–.

11. Poglavje o virih in literaturi je obvezno. Bibliografske podatke navajamo takole:

- Opis zaključene publikacije kot celote – knjige:

Avtor (leto izida): Naslov. Kraj, Založba. Npr.:

Šelih, A., Antić Gaber, M., Puhar, A., Renar, T., Šuklje, R., Verginella, M. & L. Tavčar (2007): Pozabljeni polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem. Ljubljana, Tuma, SAZU.

V zgornjem primeru, kjer je avtorjev več kot dva, je korekten tudi citat:

(Šelih et al., 2007).

Če navajamo določeni del iz zaključene publikacije, zgornjemu opisu dodamo še številke strani, od koder smo navedbo prevzeli.

- Opis prispevka v **zaključeni publikaciji** – npr. prispevka v zborniku:

Avtor (leto izida): Naslov prispevka. V: Avtor knjige: Naslov knjige. Kraj, Založba, strani od-do. Primer:

Lenarčič, B. (2010): Omrežna družba, medkulturnost in prekukulturnost. V: Sedmak, M. & E. Ženko (ur.): Razprave o medkulturnosti. Koper, Založba Annales, 245–260.

- Opis članka v **reviji**:

Avtor, (leto izida): Naslov članka. Naslov revije, letnik, številka strani od-do. Primer:

Lazar, I. (2008): Celejski forum in njegov okras. Annales, Ser. hist. sociol., 19, 2, 349–360.

- Opis **ustnega vira**:

Informator (leto izporočila): Ime in priimek informatorja, leto rojstva, vloga, funkcija ali položaj. Način pričevanja. Oblika in kraj nahajanja zapisa. Primer:

Žigante, A. (2008): Alojz Žigante, r. 1930, župnik v Vižinadi. Ustno izporočilo. Zvočni zapis pri avtorju.

- Opis **vira iz internetnih spletnih strani**:

Če je mogoče, internetni vir zabeležimo enako kot članek in dodamo spletni naslov ter v oklepaju datum zadnjega pristopa na to stran:

Young, M. A. (2008): The victims movement: a confluence of forces. In: NOVA (National Organization for Victim Assistance). [Http://www.trynova.org/victiminfo/readings/VictimsMovement.pdf](http://www.trynova.org/victiminfo/readings/VictimsMovement.pdf) (15. 9. 2008).

Če avtor ni znan, navedemo nosilca spletne strani, leto objave, naslov in podnaslov besedila, spletni naslov in v oklepaju datum zadnjega pristopa na to stran.

Članki so razvrščeni po abecednem redu priimkov avtorjev ter po letu izdaje, v primeru da gre za več citatov istega-istih avtorjev.

12. Kratice v besedilu moramo razrešiti v oklepaju, ko se prvič pojavijo. Članku lahko dodamo tudi seznam uporabljenih kratic.

13. Pri ocenah publikacij navedemo v naslovu prispevka avtorja publikacije, naslov, kraj, založbo, leto izida in število strani (oziroma ustrezen opis iz točke 10).

14. Prvi odtis člankov uredništvo pošlje avtorjem v **korekturo**. Avtorji so dolžni popravljeno gradivo vrniti v enem tednu.

Širjenje obsega besedila ob korekturah ni dovoljeno. Druge korekture opravi uredništvo.

15. Za dodatna pojasnila v zvezi z objavo člankov je uredništvo na voljo.

UREDNIŠTVO

ISTRUZIONI PER GLI AUTORI

1. La rivista ANNALES (Annali per gli studi istriani e mediterranei, Ser. hist. et soc.) pubblica **articoli scientifici originali e rassegne** dai contenuti sociologici e umanistici relativi allo studio della *storia, cultura e società* dell'Istria e del Mediterraneo. Include inoltre *studi comparativi e interculturali* nonché saggi *metodologici e teorici* pertinenti a questa area geografica.

2. La Redazione accetta articoli in lingua slovena, italiana, croata e inglese. Gli autori devono garantire l'ineccepibilità linguistica dei testi, la Redazione si riserva il diritto di una revisione linguistica.

3. Gli articoli devono essere di lunghezza non superiore alle 48.000 battute senza spazi, ovvero 2 fogli d'autore. Possono venir recapitati all'indirizzo di posta elettronica Annaleszdjp@gmail.com oppure su supporto elettronico (CD) per posta ordinaria all'indirizzo della Redazione.

L'autore garantirà l'originalità dell'articolo e si impegnerà a non pubblicarlo altrove.

4. Ogni articolo deve essere corredato da: titolo, eventuale sottotitolo, nome e cognome dell'autore, denominazione ed indirizzo dell'ente di appartenenza o, in alternativa, l'indirizzo di casa, nonché l'eventuale indirizzo di posta elettronica. Tranne sigle e acronimi scrivere in minuscolo.

5. I contributi devono essere corredati da un **riassunto** e da una **sintesi**. Quest'ultima sarà più breve (max. 100 parole) del riassunto (cca 200 parole).

Nella *sintesi* si descriveranno brevemente i metodi e i risultati delle ricerche e anche i motivi che le hanno determinate. La sintesi non conterrà commenti e segnalazioni.

Il *riassunto* riporterà in maniera sintetica i metodi delle ricerche, i motivi che le hanno determinate assieme all'analisi, cioè all'interpretazione, dei risultati raggiunti. Si eviterà di riportare conclusioni omesse nel testo del contributo.

6. Gli autori sono tenuti ad indicare le **parole chiave** adeguate. Sono necessarie anche le **traduzioni in inglese (o sloveno) e italiano** della sintesi, del riassunto, delle parole chiave, delle didascalie, delle fotografie e delle tabelle.

7. L'eventuale **materiale iconografico** (originale) va preparato in formato elettronico (jpeg, tiff) e consegnato in file separati alla definizione di 300 dpi a grandezza desiderata, purché non ecceda i 17x20 cm. Prima della pubblicazione, l'autore provvederà a fornire alla Redazione tutte le autorizzazioni richieste per la riproduzione del materiale iconografico (in virtù della Legge

sui diritti d'autore). Tutte le immagini, tabelle e grafici dovranno essere accompagnati da didascalie e numerati in successione.

8. Le **note a piè di pagina** sono destinate essenzialmente a fini esplicativi e di contenuto.

I **riferimenti bibliografici** richiamano un'altra pubblicazione (articolo). La nota bibliografica, riportata nel testo, deve contenere i seguenti dati: *cognome dell'autore, anno di pubblicazione* e, se citiamo un determinato brano del testo, anche le *pagine*.

I riferimenti bibliografici completi delle fonti vanno quindi inseriti nel capitolo Fonti e bibliografia (saranno prima indicate le fonti e poi la bibliografia). L'autore indicherà esclusivamente i lavori e le edizioni citati nell'articolo.

Esempio di citazione nel testo:

(Borean, 2010, 325).

Esempio di riferimento alla fonte, senza citazione:

(Borean, 2010).

I dati completi su questa fonte nel capitolo Fonti e bibliografia verranno riportati in questa maniera:

Borean, L. (2010): Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento. *Annales, Ser. hist. sociol.* 20, 2, 323–330.

Se si citano *più lavori dello stesso autore* pubblicati nello stesso anno accanto al cognome va aggiunta una lettera in ordine alfabetico progressivo per distinguere i vari lavori. Ad es.:

(Borean, 2010a) e (Borean, 2010b).

Il riferimento bibliografico può essere parte della nota a piè di pagina e va riportato nello stesso modo come sopra.

Singole opere o vari riferimenti bibliografici in una stessa nota vanno divisi dal punto e virgola. Per es.:

(Borean, 2010a, 37; Verginella, 2008, 37).

9. Le **fonti d'archivio** vengono citate nel testo, *tra parentesi*. Si indicherà: sigla dell'archivio – numero (oppure) sigla del fondo, numero della busta, numero del documento (non il suo titolo). Ad es.:

(ASMI-SLV, 273, 7r).

Nel caso in cui un documento non fosse contraddistinto da un numero, ma solo da un titolo, la fonte d'archivio verrà citata *a piè di pagina*. In questo caso si indicherà: sigla dell'archivio – numero (oppure) sigla del fondo, numero della busta, titolo del documento. Ad es.:

ACS-CPC, 3285, Milanovich Natale. Richiesta della Prefettura di Trieste spedita al Ministero degli Interni del 15 giugno 1940.

Le sigle utilizzate verranno svolte per intero, in ordine alfabetico, nella sezione »Fonti« a fine testo. Ad es.:

ASMI-SLV – Archivio di Stato di Milano (ASMI), f. Senato Lombardo-Veneto (SLV).

10. Nel citare fonti di giornale nel testo andranno indicati il nome del giornale, la data di edizione e le pagine:

(Il Corriere della Sera, 18. 5. 2009, 26)

Nel caso in cui è noto anche il titolo dell'articolo, l'intera indicazione bibliografica verrà indicata *a piè di pagina*:

Il Corriere della Sera, 18. 5. 2009: Da Mestre all'Archivio segreto del Vaticano, 26.

Nell'elenco Fonti e bibliografia scriviamo il nome del giornale, il luogo di edizione, l'editore ed il periodo di pubblicazione.

Ad es.:

Il Corriere della Sera. Milano, RCS Editoriale Quotidiani, 1876–.

11. Il capitolo **Fonti e bibliografia** è obbligatorio. I dati bibliografici vanno riportati come segue:

- Descrizione di un'opera compiuta:

autore/i (anno di edizione): Titolo. Luogo di edizione, casa editrice. Per es.:

Darovec, D., Kamin Kajfež, V. & M. Vovk (2010): Tra i monumenti di Isola : guida storico-artistica del patrimonio artistico di Isola. Koper, Edizioni Annales.

Se *gli autori sono più di due*, la citazione è corretta anche nel modo seguente:

(**Darovec et al., 2010**)

Se indichiamo una parte della pubblicazione, alla citazione vanno aggiunte le pagine di riferimento.

Descrizione di un articolo che compare in un **volume miscelaneo**:

- autore/i del contributo (anno di edizione): Titolo. In: autore/curatore del libro: titolo del libro, casa editrice, pagine (da-a). Per es.:

Povolo, C. (2014): La giusta vendetta. Il furore di un giovane gentiluomo. In: Povolo, C. & A. Fornasin (eds.): Per Furio. Studi in onore di Furio Bianco. Forum, Udine, 179-195.

Descrizione di un articolo in una **pubblicazione periodica – rivista**:

autore/i (anno di edizione): Titolo del contributo. Titolo del periodico, annata, nro. del periodico, pagine (da-a). Per es.:

Cergna, S. (2013): Fluidità di discorso e fluidità di potere: casi d'internamento nell'ospedale psichiatrico di Pola d'Istria tra il 1938 e il 1950. Annales, Ser. hist. sociol., 23, 2, 475-486.

Descrizione di una **fonte orale**:

informatore (anno della testimonianza): nome e cognome dell'informatore, anno di nascita, ruolo, posizione o stato sociale. Tipo di testimonianza. Forma e luogo di trascrizione della fonte. Per es.:

Žigante, A. (2008): Alojz Žigante, r. 1930, parroco a Visinada. Testimonianza orale. Appunti dattiloscritti dell'intervista presso l'archivio personale dell'autore.

Descrizione di una **fonte tratta da pagina internet**:

Se è possibile registriamo la fonte internet come un articolo e aggiungiamo l'indirizzo della pagina web e tra parentesi la data dell'ultimo accesso:

Young, M. A. (2008): The victims movement: a confluence of forces. In: NOVA (National Organization for Victim Assistance). (15. 9. 2008). [Http://www.trynova.org/victiminfo/readings/VictimsMovement.pdf](http://www.trynova.org/victiminfo/readings/VictimsMovement.pdf)

Se l'autore non è noto, si indichi il webmaster, anno della pubblicazione, titolo ed eventuale sottotitolo del testo, indirizzo web e tra parentesi la data dell'ultimo accesso.

La bibliografia va compilata in ordine alfabetico secondo i cognomi degli autori ed anno di edizione, nel caso in cui ci siano più citazioni riferibili allo stesso autore.

12. Il significato delle **abbreviazioni** va spiegato, tra parentesi, appena queste si presentano nel testo. L'elenco delle abbreviazioni sarà riportato alla fine dell'articolo.

13. Per quanto riguarda le **recensioni**, nel titolo del contributo l'autore deve riportare i dati bibliografici come al punto 10, vale a dire autore, titolo, luogo di edizione, casa editrice, anno di edizione nonché il numero complessivo delle pagine dell'opera recensita.

14. Gli autori ricevono le **prime bozze** di stampa per la revisione. Le bozze corrette vanno quindi rispedite entro una settimana alla Redazione. In questa fase, i testi corretti non possono essere più ampliati. La revisione delle bozze è svolta dalla Redazione.

15. La Redazione rimane a disposizione per eventuali chiarimenti.

LA REDAZIONE

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

1. The journal ANNALES (*Annals for Istrian and Mediterranean Studies*, Ser. hist et soc.) publishes **original** and **review scientific articles** dealing with social and human topics related to research on *the history, culture and society of Istria and the Mediterranean*, as well as *comparative and intercultural studies* and *methodological and theoretical discussions* related to the above-mentioned fields.

2. The articles submitted can be written in the Slovene, Italian, Croatian or English language. The authors should ensure that their contributions meet acceptable standards of language, while the editorial board has the right to have them language edited.

3. The articles should be no longer than 8,000 words. They can be submitted via e-mail (Annalezdjp@gmail.com) or regular mail, with the electronic data carrier (CD) sent to the address of the editorial board. Submission of the article implies that it reports original unpublished work and that it will not be published elsewhere.

4. The front page should include the title and subtitle of the article, the author's name and surname, academic titles, affiliation (institutional name and address) or home address, including post code, and e-mail address. Except initials and acronyms type in lowercase.

5. The article should contain the **summary** and the **abstract**, with the former (c. 200 words) being longer than the latter (max. 100 words).

The *abstract* contains a brief description of the aim of the article, methods of work and results. It should contain no comments and recommendations.

The *summary* contains the description of the aim of the article and methods of work and a brief analysis or interpretation of results. It can contain only the information that appears in the text as well.

6. Beneath the abstract, the author should supply appropriate **keywords**, as well as the **English (or Slovene) and Italian translation** of the abstract, summary, keywords, and captions to figures and tables.

7. If possible, the author should also supply (original) **illustrative matter** submitted as separate files (in jpeg or tiff format) and saved at a minimum resolution of 300 dpi per size preferred, with the maximum possible publication size being 17x20 cm. Prior to publication, the author should obtain all necessary authorizations (as stipulated by the Copyright and Related Rights Act) for the publication of the illustrative matter and submit them to the editorial board. All figures, tables and diagrams should be captioned and numbered.

8. **Footnotes** providing additional explanation to the text should be written at *the foot of the page*. **Bibliographic notes** – i.e. references to other articles or publications – should contain the following data: *author, year of publication* and – when citing an extract from another text – *page*. Bibliographic notes appear in the text.

The entire list of sources cited and referred to should be published in the section *Sources and Bibliography* (starting with sources and ending with bibliography). The author should list only the works and editions cited or referred to in their article.

E.g.: Citation in the text:

(Blaće, 2014, 240).

E.g.: Reference in a text:

(Blaće, 2014).

In the section on *bibliography*, citations or references should be listed as follows:

Blaće, A. (2014): Eastern Adriatic Forts in Vincenzo Maria Coronelli's Isolario Mari, Golfi, Isole, Spiaggie, Porti, Citta ... *Annales, Ser hist. sociol.*, 24, 2, 239-252.

If you are listing *several works published by the same author in the same year*, they should be differentiated by adding a lower case letter after the year for each item.

E.g.:

(Blaće, 2014a) and (Blaće, 2014b).

If the bibliographic note appears in the footnote, it should be written in the same way.

If listed in the same footnote, individual works or sources should be separated by a semicolon. E.g.:

(Blaće, 2014, 241; Verginella, 2008, 37).

9. When **citing archival records** *within the parenthesis* in the text, the archive acronym should be listed first, followed by the record group acronym (or signature), number of the folder, and number of the document. E.g.:

(ASMI-SLV, 273, 7r).

If the number of the document can not be specified, the record should be cited *in the footnote*, listing the archive acronym and the record group acronym (or signature), number of the folder, and document title. E.g.:

TNA-HS 4, 31, Note on Interview between Colonel Fišera and Captain Wilkinson on December 16th 1939.

The abbreviations should be explained in the section on sources in the end of the article, with the archival records arranged in an alphabetical order. E.g.:

TNA-HS 4 – The National Archives, London-Kew (TNA), fond Special Operations Executive, series Eastern Europe (HS 4).

10. If referring to **newspaper sources** in the text, you should cite the name of the newspaper, date of publication and page:

If the title of the article is also known, the whole reference should be stated *in the footnote*:

The New York Times, 16. 5. 2009: Two Studies tie Disaster Risk to Urban Growth, 3.

In the list of sources and bibliography the name of the newspaper. Place, publisher, years of publication.

E.g.:

The New York Times. New York, H.J. Raymond & Co., 1857–.

11. The list of **sources and bibliography** is a mandatory part of the article. Bibliographical data should be cited as follows:

- Description of a non-serial publication – a book:

Author (year of publication): Title. Place, Publisher.

E.g.:

Darovec, D., Kamin Kajfež, V. & M. Vovk (2010): Among the monuments of Izola : art history guide to the cultural heritage of Izola. Koper, Annales Press.

If there are *more than two authors*, you can also use et al.:

(Darovec et al., 2010)

If citing an excerpt from a non-serial publication, you should also add the number of page from which the citation is taken after the year.

- Description of an article published in a **non-serial publication** – e.g. an article from a collection of papers:

Author (year of publication): Title of article. In:

Author of publication: Title of publication. Place, Publisher, pages from-to. E.g.:

Muir, E. (2013): The Anthropology of Venice. In: Dursteler, E. (ed.): A Companion to Venetian History. Leiden - Boston, Brill, 487-511.

- Description of an article from a **serial publication**:

Author (year of publication): Title of article. Title of serial publication, yearbook, number, pages from-to. E.g.:

Faričić, J. & L. Mirošević (2014): Artificial Peninsulas and Pseudo-Islands of Croatia. Annales, Ser hist. et sociol., 24, 2, 113-128.

- Description of an **oral source**:

Informant (year of transmission): Name and surname of informant, year of birth, role, function or position. Manner of transmission. Form and place of data storage. E.g.:

Žigante, A. (2008): Alojz Žigante, born 1930, priest in Vižinada. Oral history. Audio recording held by the author.

- Description of an **internet source**:

If possible, the internet source should be cited in the same manner as an article. What you should add is the website address and date of last access (with the latter placed within the parenthesis):

Young, M. A. (2008): The victims movement: a confluence of forces. In: NOVA (National Organization for Victim Assistance). [Http://www.trynova.org/victiminfo/readings/VictimsMovement.pdf](http://www.trynova.org/victiminfo/readings/VictimsMovement.pdf) (15. 9. 2008).

If the author is unknown, you should cite the organization that set up the website, year of publication, title and subtitle of text, website address and date of last access (with the latter placed within the parenthesis).

If there are more citations by the same author(s), you should list them in the alphabetical order of the authors' surnames and year of publication.

12. The **abbreviations** should *be explained* when they first appear in the text. *You can also add a list of their explanations at the end of the article.*

13. The title of a **review article** should contain the following data: author of the publication reviewed, title of publication, address, place, publisher, year of publication and number of pages (or the appropriate description given in Item 10).

14. The authors are sent the **first page proofs**. They should be returned to the editorial board within a week.

It is not allowed to lengthen the text during proof-reading. Second proof-reading is done by the editorial board.

15. For additional information regarding article publication contact the editorial board.

EDITORIAL BOARD

VSEBINA / INDICE GENERALE / CONTENTS

Barbara Vodopivec, Jana Šelih & Roko Žarnić: Interdisciplinarna opredelitev prioritet obnove stavbne dediščine na primeru gradov 1
Risoluzione interdisciplinare delle priorità di restauro del patrimonio architettonico – il caso dei castelli
Interdisciplinary Determination of Architectural Heritage Restoration Priorities on the Case of Castles

Lucija Ažman Momirski: Primerjava prostorskih prvin pristanišča v Kopru v prvotnih in sodobnih načrtih 19
Waterfront urbani di Capodistria: Confronto tra gli elementi spaziali dei piani originali e quelli attuali per il Porto di Capodistria
A Comparison of Spatial Issues in the Initial and Current Plans for Koper's Port

Boštjan Kerbler: Population Ageing and Urban Space 33
Invecchiamento della popolazione e spazio urbano
Staranje prebivalstva in mestni prostor

Zoran Đukanović & Jelena Živković: Public Art & Public Space Programme: Learning, but Doing! 49
Il programma public art & public space: imparare, ma facendo!
Public art & public space program: učiti se, pa tudi delati!

Cristian Suau, Boštjan Bugarič & Alenka Fikfak: Urban History, Morphology and Environmental Urban Design of Maritime Spaces in the Old Town of Koper 65
La storia urbana, la morfologia e la progettazione ambientale degli spazi marittimi nel vecchio centro storico di Capodistria
Urbana zgodovina, morfologija in okoljsko urbanistično oblikovanje obmorskega prostora v starem mestnem jedru Kopra

Anja Jutraž & Tadeja Zupančič: Virtualni urbani laboratorij (VuLab) za vključevanje javnosti v načrtovanje urbanega prostora 85
Laboratorio urbano virtuale (VuLab) per includere il pubblico nella pianificazione degli spazi urbani
Virtual Urban Laboratory (VuLab) for Public Participation in Urban Design

Višnja Kukoč & Ilka Čerpes: Split III: razvoj načrta in izgradnja novega mestnega predela Splita po načelih ulice in mešanih rab 103
SPLIT III: Il Piano di sviluppo e la costruzione di una nuova area urbana di Split sui principi della strada e di servizi vari
Split III: The Plan Development and Construction of the New City District of Split After the Principles of the Street and Mix Use

Špela Verovšek, Matevž Juvančič & Tadeja Zupančič: pristopi k preučevanju in reprezentaciji kvalitet urbanih prostorov 115
Approcci allo studio e alla rappresentazione delle qualità degli spazi urbani
Approaches to research and representation of qualities in urban places

Damjana Gantar: Pričakovanja kmetov o spremembah kulturne krajine na območju občine Idrija 129
Le aspettative degli agricoltori sui cambiamenti del paesaggio culturale nel comune di Idrija
Visions and Attitudes of Farmers Towards Future of Rural and Forest Landscape in Idrija Municipality

Špela Ledinek Lozej: Stanovanjsko-arhitekturne krajine v Vipavski dolini: Družbenozgodovinske okoliščine sprememb mediteranske pokrajine v 50. in 60. letih 20. stoletja 143
Paesaggi di dimore e di architettura nella Valle del Vipacco: le circostanze storiche e sociali all'origine dei cambiamenti legati al paesaggio mediteranno negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento
Dwelling-Architecturescapes in the Vipava Valley: Socio-Historical Conditions of the Changes of the Mediterranean Landscape in the 50s and 60s of the 20th Century

Mateja Sedmak & Maja Zadel: (Mešane) Kulturne identitete: konstrukcija in dekonstrukcija 155
Le identità culturali (miste): costruzione e decostruzione
(Mixed) Cultural Identities: Construction and Dekonstruktion

Mirjam Milharčič Hladnik: Kultura mešanosti v nacionalnem in migracijskem kontekstu 171
La cultura della mescolanza nei contesti nazionale e migratorio
A Culture of Mixedness in a National and Migration Context

Marija Jurić Pahor: Od starih k novim imaginarijem pripadanja: nacionalna in etnična identiteta onkraj binarnih o/pozicij 183
Dai vecchi ai nuovi immaginari di appartenenza: L'identità nazionale ed etnica al di là delle op/posizioni binarie
From Old to New Imageries of Affiliation: National and Ethnic Identity Beyond Binary Op/positions

Alenka Janko Spreizer: Metafore mešanja kultur v življenjskih zgodbah migrantov 197
Le metafore della mescolanza di culture nelle storie di vita degli emigrati
Metaphors of Mixing Cultures in Life Stories of Migrants

Marijanca Ajša Vižintin: Prepoznavanje kulturne mešanosti in sestavljene identitete znotraj državnih meja 211
Riconoscimento di cultura meticcias e identità composita dentro dai confini nazionali
The Recognition of Cultural Mixedness and Hyphenated Identity inside State Borders

Jerneja Umer Kljun: Dojemanje mešane identitete in kodnega preklapljanja med pripadniki italijanske narodne skupnosti v slovenski Istri 223
La percezione dell'identità mista e della commutazione di codice tra gli appartenenti alla comunità nazionale italiana nell'Istria slovena
Perceptions of Mixed Identities and Codeswitching within the Italian National Minority in Slovenia

Kazalo k slikam na ovitku 235
Indice delle foto di copertina
Index to pictures on the cover

Navodila avtorjem 236
Istruzioni per gli autori 238
Instructions to authors 240

Celeste Jiménez de Madariaga & Juan José García del Hoyo: The Concept of Economic Rationality: Social Anthropology Versus Economics 243
Il concetto di razionalità economica: antropologia sociale contro economia
Koncept ekonomske racionalnosti: socialna antropologija proti ekonomiji

Vojko Strahovnik: Global Justice and Agents of Hospitality 253
Giustizia globale e agenti di ospitalità
Globalna pravičnost in akterji gostoljubja

Lenart Škof: The Material Principle and an Ethics of Hospitality and Compassion: Requiem for Lampedusa 263
Il principio materiale e l'etica dell'ospitalità e compassione: Requiem per Lampedusa
Materialno načelo in etika gostoljubja in sočutja: rekvijem za Lampedusa

Nataša Rogelja & Alenka Janko Spreizer: Welcome to Izola! Offering »Authentic Hospitality« on Fishing Boats 273
Benvenuti a Isola! Offerta dell'«ospitalità autentica» sui pescherecci
Dobrodošli v Izoli! Ponudba »avtentičnega gostoljubja« na ribiških barkah

Ana Jeltnikar: Hospitality in colonial India: ancient legacy, modern tool of resistance 285
Ospitalità nell'India coloniale: eredità antica, strumento moderno della resistenza
Gostoljubje v kolonialni Indiji: pravadna dediščina, moderno orodje odpora

Tea Golob: Konstrukcije identitet v luči emergentnosti družbene strukture in posameznikovega zamišljanja družbenosti 295
Costruzioni di identità alla luce dell'emergenza della struttura sociale e dei concetti individuali di socialità
Constructions of the Identities in the Light of the Emergent Relationship between the Social Structure and Individual Cognition

Bibigul Nussipzhanova & Rita Dzherdimaliyeva: Worldview Culture of a Performing Musician 305
La cultura riflettente la visione del mondo di un musicista
Svetovnonazorska kultura glasbenega izvajalca

Yi Jia: Transformations of Woman's Social Status in China 317
Trasformazioni dello status della donna in Cina
Spremembe v družbenem položaju žensk na Kitajskem

Hasan Bayram Bayramov: Azerbaijani Enlightenment and Development of National Consciousness during the Period of Tsarist Russia 329 <i>L'illuminismo azero e la formazione della coscienza nazionale durante il periodo della Russia zarista</i> <i>Azerbajdžansko razsvetljenje in oblikovanje nacionalne zavesti v času carske Rusije</i>	Marina Nikolaevna Moseikina: Implementation and development of an educational program on the History of Russia as a preparation of foreign nationals for a comprehensive exam in Russian language, history and the basis of the legislation of the Russian Federation 377 <i>Attuazione e sviluppo di un programma educativo sulla storia della Russia destinato a cittadini stranieri come preparazione per un esame multidisciplinare di lingua russa, storia e le basi della legislazione della Federazione russa</i> <i>Izvajanje in razvijanje izobraževalnega programa o zgodovini Rusije kot priprave tujih državljanov na multidisciplinarni izpit iz ruskega jezika, zgodovine in osnov zakonodaje Ruske federacije</i>
Altaiy Orazbayeva: Sociocultural aspects of the Kazakh statehood 339 <i>Gli aspetti socioculturali del concetto dello stato kazako</i> <i>Sociokulturni vidiki kazaške državnosti</i>	Mojca Kukanja Gabrijelčič: Učbenik po meri učenca? Mednarodna primerjalna analiza vprašanj in nalog v učbenikih za zgodovino 385 <i>Student tailored textbook? International comparative analysis of questions and tasks in history textbooks</i> <i>Libro di scuola a misura d'alunno?</i> <i>Valutazione comparativa internazionale delle domande e compiti nei libri di storia</i>
Saltanat Tuyakbaevna Rysbekova: Problems of Modernization of the Kazakh Society in 1920-1936 years 351 <i>I problemi della modernizzazione della società kazaka tra il 1920 e il 1936</i> <i>Težave z modernizacijo kazaške družbe med letoma 1920 in 1936</i>	Astrid Prašnikar & Nina Tomažević: Vpliv pravne ureditve organiziranosti univerz na njihovo avtonomnost. Primerjalna analiza pravne ureditve univerz v Sloveniji in izbranih evropskih državah 399 <i>L'impatto del regolamento sull'autonomia delle università Analisi comparativa del regolamento legale delle università di Slovenia e dei paesi europei selezionati</i> <i>Impact of legal regulation of organization of universities on their autonomy</i> <i>Comparative analysis of legal regulation of universities in Slovenia and selected European countries</i>
Shuriye Azadaliyeva: The Basic Directions of Diversification and Development of Higher Education in Azerbaijan (1921-1991) 359 <i>Le direzioni principali della diversificazione e dello sviluppo dell'istruzione superiore in Azerbaigian (1921-1991)</i> <i>Osnovne smeri diverzifikacije in razvoja višje- in visokošolskega izobraževanja v Azerbajdžanu (1921-1991)</i>	Kazalo k slikam na ovitku 417 <i>Indice delle foto di copertina</i> <i>Index to pictures on the cover</i>
Angela Viktorovna Dolzhikova & Ekaterina Viacheslavovna Kiseleva: Integration Examination for Migrants in Russia: Legal Regulation and Methodical Provision 369 <i>Esame di integrazione per i migranti in Russia: regolamentazione giuridica e disposizione metodica</i> <i>Integracijski test za migrante v Rusiji: pravni predpisi in metodološka določila</i>	Navodila avtorjem 418 <i>Istruzioni per gli autori 420</i> <i>Instructions to authors 422</i>

- Nela Bagnovskaya:** Severia as a Historical-Geographic Concept 425
La Severia come concetto storico-geografico
Severija kot zgodovinsko-geografski koncept
- Gaukhar Balgabayeva, Elmira Nauryzbayeva, Utegen Isenov, Aygul Taskuzhina, Aygul Amantayeva & Tolkyn Erisheva:** Peculiarities of Conducting Military Affairs in Ancient Tribes of Kazakhstan 433
Peculiarità dell'istituzione del settore militare nei popoli antichi del Kazakistan
Posebnosti v osnovanju vojaštva pri starodavnih plemenih Kazahstana
- Kabyl Khalykov, Gulnar Maulenova & Rakhimjan Sadigulov:** Trends in the Formation of the Semantic Image of The Capital City (by the Example of Almaty) 441
Tendenze nella formazione dell'immagine semantica di una capitale (sull'esempio di Almaty)
Trendi pri oblikovanju semantične podobe prestolnice (po zgledu Almatyja)
- Elena Isaeva, Alexander Sokolov & Nadejda Tarusina:** Gender and Civic Engagement in Modern Russia 451
Gender and Civic Engagement in Modern Russia
Spol in državljansko udejstvovanje v sodobni Rusiji
- Elena Susimenko & Elena Litvinenko:** Socio-Cultural Factors Contributing to the Formation of the Russian Technical University Students' Bilingual Strategies 469
Fattori socioculturali che contribuiscono alla formazione di strategie bilingui negli studenti dell'Università politecnica russa
Družbeno-kulturni dejavniki, ki prispevajo k oblikovanju dvojezičnih strategij pri študentih Ruske tehniške fakultete
- Nataliya Vasilievna Aniskina & Larisa Vladimirovna Ukhova:** The Axiological World View of a Modern Advertising Consumer 477
La visione assiologica del mondo del consumatore contemporaneo dell'advertising
Aksiološki pogled na svet sodobnega uporabnika oglaševanja
- Avzug Lešnik:** Razumevanje družbenih sprememb ter družbenega in zgodovinskega razvoja v »predzgodovini« sociologije 485
Comprensione dei cambiamenti sociali, nonché dello sviluppo sociale e storico nella "preistoria" della sociologia
Understanding Social Change, as Well as Social and Historical Development in the "Prehistory" of Sociology
- Nenad Jelesijević:** Performative interventions in the aesthetic regime 505
Gli interventi performativi nel regime estetico
Performative Interventions in the Aesthetic Regime
- Polona Tratnik:** Kreativna ekonomija: mit o ustvarjalnosti, ki prinaša blaginjo in uspeh 517
Economia creativa: il mito della creatività che porta prosperità e successo
Creative Economy: Myth about Creativity, which Assures Prosperity and Success
- Daniela Angelina Jelinčić & Feđa Vukić:** Creative Industries as Carriers of Urban Identity and Drivers of Development: From Directional towards Participative Branding 527
Le industrie creative come artefici dell'identità urbana e motori dello sviluppo: dal branding direzionale a quello partecipativo
Kreativne industrije kot nosilke urbane identitete in gibalno razvoja: od usmerjevalnega k sodelovalnemu znamčenju

- Nina Vodopivec & Alja Adam:** Kreativnost kot poetika nastajanja – razmislek o preseganju dualizmov 537
Creazione come poetica della formazione
Creativity as poetics of becoming
- Marta Lombardi, Sergio Pratali Maffei, Paolo Rosato & Sonja Ifko:** A New Approach to Built Heritage Sustainable Preservation Projects: the Case Study of Vipolže Castle – Goriška Brda, Slovenia 549
Un nuovo approccio al progetto di conservazione sostenibile del patrimonio costruito: Il caso studio del castello di Vipulzano – Collio sloveno
Nov pristop k načrtovanju trajnostne prenove stavbne dediščine: Primer gradu Vipolže v Goriških brdih, Slovenija
- Igor Sapač & Juan P. Maschio:** Školj Castle and its architectural history 565
Castello Školj e la sua storia architettonica
Grad Školj in njegova arhitekturna zgodovina
- Neva Makuc:** Thetris Transnational Church Route: Valorisation of Sacral Cultural Heritage for Fostering Development of Rural Areas 585
Thetris transnational church route: valorizzazione del patrimonio culturale religioso per lo sviluppo delle aree rurali
Thetris transnacionalna cerkvena pot: valorizacija kulturne dediščine za razvoj ruralnih območij
- Nadja Penko Seidl, Damijana Kastelec & Ana Kučan:** Between the Physical and Perceptual: Toponyms in Landscape Typology, Management and Planning 595
Tra il fisico e il percepibile: toponimi nella tipologia paesaggistica, nella gestione e nella progettazione
Med fizičnim in zaznavnim: Toponimi v krajinski tipologiji, upravljanju in planiranju
- Ines Unetič:** Zgodovina nekdanje plemiške palače in njenih vrtov v Valdoltri. Od benediktinskega samostana in samostanskih vrtov do hotela Convent in hotelskih teras v Ankaranu 609
Storia di un palazzo nobiliare di un tempo e dei suoi giardini a Valdoltra. Dal monastero benedettino e giardini monastici all'hotel Convent e le sue terrazze ad Ancarano
History of the Former Aristocratic Palace and its Gardens at Valdoltra. From the Benedictine Monastery with Monastic Gardens to the Convent Hotel with its Terraces in Ankaran
- Metoda Kemperl:** Il progetto di Lorenzo Martinuzzi per la chiesa parrocchiale a Gonars. Contributo allo studio dell'architettura tardobarocca nel Friuli-Venezia Giulia 625
Martinuzzi's plan for the parish church in Gonars. A contribution to the study of late baroque architecture in the Friuli
Martinuzzijev načrt za župnijsko cerkev v Gonarsu. Prispevek k preučevanju poznobaročne arhitekture v Furlaniji - Julijski krajini
- Boris Dorbić & Elma Temim:** Povijesni pregled razvoja vrtlarstva i krajobraznog uređenja Šibenika i okolice u razdoblju 1945.-1985. godine 637
Rassegna storica dello sviluppo del giardinaggio e dell'arte ambientale di Sebenico e dei suoi dintorni durante il periodo 1945-1985
A Historical Overview of the Development of Gardening and Landscaping in Šibenik and Its Outskirts During the Period from 1945 to 1985
- Jadranka Brkić-Vejmelka, Ana Pejdo & Ante Blaće:** Zadar Islands Growth Prospects – is Tourism Their Driving Force? 651
Prospettiva dello sviluppo delle isole di Zara – può turismo dare la spinta?
Razvojne možnosti zadrskih otokov – ali je turizem njihova gonilna sila
- Kazalo k slikam na ovitku 669
Indice delle foto di copertina
Index to pictures on the cover
- Navodila avtorjem 670
Istruzioni per gli autori 672
Instructions to authors 674

Valentina Petaros Jeromela: I due codici e la tradizione del commento rambaldiano alla Divina Commedia. Pietro Campenni da Tropea e il suo soggiorno a Isola d'Istria 677
Rambaldijeva tradicija komentarja Božanske Komedije v izolskih kodeksih. Pietro Campenni di Tropea in njegovo bivanje v Izoli
The Commento to Divine Comedy of Rambaldi in the Izola's codes. Peter Campenni from Tropea an his time in Izola

Pavel Jamnik, Anton Velušček, Draško Josipovič, Rok Čelesnik & Borut Toškan: Partizanska jama in plano najdišče pod jama – novi paleolitski lokaciji v slovenski Istri. Ali smo v Sloveniji ob prvem fosilnem ostanku neandertalca odkrili tudi prvo sled paleolitske jamske slikarske umetnosti? ... 705
La grotta Partizanska jama e il sito piano sotto la grotta – i due nuovi luoghi paleolitici nell'Istria slovena. È stata scoperta in Slovenia accanto al primo resto fossile di un neanderthal anche la prima traccia della pittura rupestre paleolitica? Partizanska Jama Cave and Adjacent Open-Air Site – New Palaeolithic Sites in Slovene Istria. The First Neanderthal Fossil Discovery in Slovenia May Come With the First Uncovering of Palaeolithic Rock Art

Nataša Hren: Tipološka shema makedonske neolitske in eneolitske antropomorfne plastike glede na upodobitev spola 733
Schema tipologico di plastica antropomorfa del neolitico ed eneolitico macedone secondo la raffigurazione dei sessi
Typological Scheme of Macedonian Neolithic and Eneolithic Anthropomorphic Sculpture Based on the Gender of the Figurines

Jure Vuga: Elementi antičnih misterijev in neoplatonistične alegorike v Botticellijevi Pomladi 767
Elementi di misteri pagani e allegorie neoplatoniche nella Primavera di Botticelli
The Elements of Ancient Mistery Cults and the Neoplatonic Allegories in Botticelli Primavera

Tomislav Vignjević: Deklica in Smrt v Trebenčah. Freske v cerkvi sv. Jošta 785
La Morte e la Fanciulla a Trebenče. Gli affreschi nella chiesa di San Giusto
Death and the Maiden in Trebenče. Frescoes in the Church of St. Jobst

Polona Vidmar: *De virtute heroica*: Ceiling Paintings with Ottoman Struggles in Slovenia 793
De virtute heroica: Dipinti su soffitto di battaglie osmaniche in Slovenia
De virtute heroica: Stropne poslikave z osmanskimi bitkami na Slovenskem

Gašper Cerkovnik: Slike bitk Antonia Calze v zbirki Narodnega muzeja Slovenije in Narodne galerije v Ljubljani 815
Dipinti con scene di battaglia attribuiti ad Antonio Calza nelle collezioni del Museo nazionale di Slovenia e della Galleria nazionale di Ljubljana
Battle Paintings of Antonio Calza in Collections of National Museum and National Gallery of Slovenia

Katra Meke: Sliki iz kroga Giandomenica in Lorenza Tiepola iz nekdanje zbirke Ludvika viteza Gutmannsthala-Benvenutija 823
Due dipinti dalla cerchia di Giandomenico e Lorenzo Tiepolo già appartenenti alla collezione del cavaliere Ludvik Gutmannsthal-Benvenuti
Two Paintings from the Circle of Giandomenico and Lorenzo Tiepolo from a former Collection of Ludvik knight Gutmannsthal-Benvenuti

Metoda Kemperl & Daniela Zupan: Tone Kralj in Benetke 835
Tone Kralj e Venezia
Tone Kralj And Venice

Lena Mirošević & Josip Faričić: Reflections of Political-Geographic Shifts in the Use of the Geographic Name 'Dalmatia' on Maps in the Early Modern Period 845
Il riflesso di cambiamenti geopolitici sull'uso del nome geografico della Dalmazia sulle carte geografiche della prima età moderna
Vpliv politično-geografskih sprememb na uporabo geografskega imena Dalmacija v zemljevidih v zgodnjem novem veku

Salvator Žitko: Od iredentizma do intervencionizma: na prelomu 19. in 20. stoletja do vstopa Italije v prvo svetovno vojno 861
Dall'irredentismo all'intervenzionismo: dal periodo a cavallo del XIX e XX secolo fino all'ingresso dell'Italia nella prima guerra mondiale
From Irredentism to Interventionism: Until the End of the 19th and the Beginning of the 20th Century to the Italian Entrance in the First World War

Branko Marušič: O poznavanju Angela Vivanteja pri Slovencih 885 <i>Sulla conoscenza del Angelo Vivante presso i Sloveni</i> <i>About the knowledge of Angelo Vivante among Slovenes</i>	Lada Duraković: Puljsko glasbeno življenje med drugo svetovno vojno (1939–1945) 937 <i>La vita musicale a Pola durante la seconda guerra mondiale</i> <i>The musical life in Pula during the WWII</i>
Avgust Lešnik: Socialistična stranka Italije (PSI) v precepu prve svetovne vojne – med proletarskim internacionalizmom in splošnimi interesi domovine 895 <i>Partito socialista Italiano (PSI) nel mezzo del dilemma della prima guerra mondiale – tra l'internazionalismo proletario e interessi generali della patria</i> <i>The Italian Socialist Party (PSI) on the Horns of a WWI Dilemma – Between Proletarian Internationalism and the General Interests of the Homeland</i>	OCENE / RECENSIONI / REVIEWS
Petra Kolenc: »Od tistega dne paradižnikov ne jem več!«. Vasi Trnovskega gozda v zaledju soške fronte z ozirom na zgodbe, ki so jih pripovedovali potomci protagonistov 1. svetovne vojne 909 <i>“Da quel giorno non mangio più i pomodori!”.</i> <i>I paesi della Selva di Tarnova nell'entroterra del Fronte dell'Isonzo secondo le storie raccontate dai discendenti dei protagonisti della Prima Guerra Mondiale</i> <i>„Since that day I eat tomatoes no more!”.</i> <i>Villages of the Trnovo Forest in the Hinterland of the Isonzo Front as Portrayed in the Stories Told by Descendants of the Protagonists of the First World War</i>	Ksenija Vidmar Horvat: Kozmopolitski patriotizem: historično-sociološki in etični vidiki neke paradigme (Avgust Lešnik) 949
Aleksej Kalc & Mirjam Milharčič Hladnik: Prvi tržaški proces in Slovenci v ZDA 925 <i>Il primo processo di Trieste e gli sloveni negli Stati Uniti d'America</i> <i>The First Trial of Trieste and the Slovenes in the USA</i>	Ksenija Vidmar Horvat: Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. Stoletja/Imagined Mother: Gender and Nationalism in the 20 th Century Culture (Avgust Lešnik) 949
	Almerigo Apollonio: La »Belle Époque« e il tramonto dell'impero asburgico sulle rive dell'Adriatico (1902-1918) (Salvator Žitko) 950
	Todor Kuljić: Tanatopolitika. Sociološkoistorijska analiza političke upotrebe smrti /Thanatopolitics. The sociological-historical analysis of the political use of the death (Avgust Lešnik) 955
	Kazalo k slikam na ovitku 959 <i>Indice delle foto di copertina</i> <i>Index to pictures on the cover</i>
	Navodila avtorjem 960 <i>Istruzioni per gli autori</i> 962 <i>Instructions to authors</i> 964



